DEUTSCHES ARCHÄOLOGISCHES INSTITUT
ABTEILUNG ISTANBUL

ISTANBULER MITTEILUNGEN

BAND 44, 1994

ERNST WASMUTH VERLAG
TÜBINGEN

Sigel der Istanbuler Mitteilungen
IstMitt

Herausgeber und Redaktion:
Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Istanbul
Ayazpaşa Camii Sok. 48, TR – 80090 ISTANBUL – Gümüşsuyu

Satz & Gestaltung: Linden Soft Verlagsges. mbH, Brühl/Rhld. Repros: Reprostudio 16, Dußlingen.
Druck und Einband: Passavia Druckerei GmbH, Passau
Printed in Germany

ISBN 3 8030 1635 5 – ISSN 0341-9142

INHALT

KURZMITTEILUNGEN

NACHTRÄGE

DIETRICH BERGES

Alt-Knidos und Neu-Knidos

Tafel 1-3

Zusammenfassung: Seit den Forschungen von G. Bean und J. M. Cook gelten die Reste der großen Stadtanlage bei Datça als Zeugen für die Existenz des archaischen und hochklassischen Knidos, während die Ruinen an der Spitze der knidischen Halbinsel mit der Stadtanlage des spätklassischen und hellenistischen Knidos identifiziert werden können. Neuerdings vorgetragene Zweifel an diesen Benennungen und ihren historischen Implikationen gaben den Anstoß, die archäologischen und historischen Gesichtspunkte, die für eine Lokalisierung von Alt-Knidos bei der Stadtanlage nahe von Datça sprechen, erneut zusammenzutragen. Dabei zeigt sich, daß die Stadtverlagerung, die aus der doppelten Existenz der Stadt Knidos erschlossen werden muß, wahrscheinlich unter dem Einfluß vor allem wirtschaftlicher Erwägungen gegen Ende des 5. oder zu Anfang des 4. Jahrhunderts erfolgte und im Zuge eines allgemeinen wirtschaftlichen Aufbruchs unternommen wurde, in dessen Folge ganz gleichartige Unternehmungen auf und in den benachbarten Inseln und Poleis in Ausführung kamen.

Die Stadt Knidos wurde seit der wissenschaftlichen Erschließung des südwestlichen Kleinasiens vor allem von C. Texier[1] und C. Newton[2] mit dem Hinweis auf das reichhaltige Inschriftenmaterial und auf die Zeugnisse der antiken Autoren an der äußersten Spitze der knidischen Halbinsel lokalisiert. Die imposante Stadtanlage, die man dort antrifft und deren Gegebenheiten weitgehend mit der Stadtbeschreibung aus der Feder Strabons (14,2,15) übereinstimmen, ließ lange Zeit keinen Zweifel an dieser Benennung aufkommen. Die uneingeschränkte Zustimmung ist dann freilich durch die Arbeiten von G. Bean und J. M. Cook[3] erschüttert worden, die einige Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges bei Burgaz/Datça, circa 30 km östlich des Kaps, die bedeutenden Reste einer Stadt ausfindig machten *(Abb. 1)*. Die dort gefundenen inschriftlichen Zeugnisse und Streufunde archaischer Keramik deuteten darauf hin, daß die Stadt Knidos in früher Zeit an dieser Stelle gelegen haben könnte. Die Doppelexistenz der antiken Stadt Knidos, die sich an diese Identifizierung anschloß und die, da die antiken Quellen nichts davon verlauten lassen, keineswegs selbstverständlich ist, versuchte man bereits damals durch die Annahme zu

Die Vorlagen zu den Abbildungen und Tafeln stammen vom Verfasser.

1) C. Texier, Description de l'Asie Mineure faite par ordre du gouvernement français de 1833 à 1837, III (1849) 171–176.
2) C. Newton, Travels and Discoveries in the Levant II (1865) 168ff.; ders., A History of Discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae (1863) 345ff. – Zur Forschungsgeschichte von Knidos s. auch: H. A. Cahn, Knidos. Die Münzen des sechsten und fünften Jahrhunderts v. Chr., AMuGS 4 (1970) 9–10.
3) G. Bean – J. M. Cook, BSA 47, 1952, 171–212 bes. 173–178.

undoubtedly is the seated Christ in Rome. Comparable are the treatment of the eye areas, the use of drill in the ornamental ringlets framing the face, the blankness of the softly rounded face.

Selene and Artemis are exquisitely manneristic sculptures. Selene's elongated body is of Hellenistic origin, but her proportions are incongruous: the torso being extremely small and quite out of relation to the heavy hips and long, sturdy legs. The posture is ambiguous, as is the distribution of weight. A sense of movement is intimated primarily by the flowing folds at the abdominal area. The drapery is finely modelled and partly transparent; peculiar is the long heavy gathering of cloth between the legs. Channels and bridges are sparingly used in the hair; a few drill holes decorate the top knot. The face forms a softly rounded oval *(Taf. 59,1)*. The skin is smooth, the eyes are dreamy and slightly out of focus, the lips are full and sensual.

Artemis seems somehow to have adopted the *Standmotiv* of a late antique cuirassed imperial statue. She has a fine oval face with almond-shaped eyes and small, lightly pursed mouth *(Taf. 59,2)*. In the hair, the drill is used with moderation, as in Artemis and Aphrodite from Bordeaux *(Taf. 57,4)* and in the Sidon Hekateion of 389. Reminiscent of the Hekateion is the awkward drapery with its jumbled folds and too heavy fabric. In spite of its unfinished state, the small late fourth century Artemis at Aphrodisias discloses some affinity in the manner of fashioning the drapery folds. In contrast, the Artemis from Bordeaux displays a more successfully rendered dress.

Finally a word about late antique animals. Artemis Silahtarağa's dog is well modelled and quite naturalistic. In general, carefully and sensitively modelled, smoothly polished animals are frequent companions in late antique *Idealplastik*: the dog of Mithras Tauroktonos from Sidon (389), the hind of Artemis Bordeaux, the dog and the goat of the Carthage Ganymede group[50].

A cool, conservative classicism is characteristic of the Silahtarağa sculptures: rather than classical, the style is classicizing. Typical are long, awkward proportions, lack of structural coordination, dress patterns treated not as an orderly whole but broken down into several separate entities. Rather than to the Antonine period, these traits point to a late Roman date.

Constantine embellished the capital city that bore his name with famous antiquities[51]. But he also called upon craftsmen and artists from various parts of the Empire to create new works. Among those men, there certainly were sculptors from the acclaimed Aphrodisian ateliers. Later, towards the end of the fourth century, Aphrodisian sculptors were active in the imperial workshops, collaborating on Theodosius' triumphal column (386–c.394) and the base of his obelisk (390–391)[52]. Aphrodisian artists summoned by Constantine may well have remained in the area and set up permanent workshops meeting the demand for figure sculpture throughout the fourth century. The local limestone and marble used for some of the Silahtarağa works imply local production. The stereotyped figures with their blank faces in all likelihood were carved by Aphrodisian sculptors in the fourth century. The retrospective style of this decorative art is difficult to date with precision; but the affinity with sculpture in the 'beautiful style' hints at a date between 340 and 370. If so, the Silahtarağa sculpture provides a link between the art of Constantine's and the art of Theodosius' Constantinople.

50) Chaisemartin – Örgen, pl. 9–10; Dresken-Weiland, figs. 180. 184. 186–187.
51) C. Mango, DOP 17, 1963, 55–75; S. G. Bassett, DOP 45, 1991, 87–96.
52) Kiilerich, Classicism, 79f. 213; eadem, The Obelisk Base in Constantinople: Court Art and Imperial Symbolism (forthcoming).

RUDOLF H.W. STICHEL

Zum Postament der Porphyrsäule Konstantins des Großen in Konstantinopel

Tafel 61–64

Zusammenfassung: Ob das Postament der Porphyrsäule Konstantins d.Gr. mit Reliefs verziert war, wird an Hand der Quellen, darunter auch einigen bisher unpublizierten alten Zeichnungen, neu untersucht. Während die meisten der Dokumente nichts davon überliefern, hat ein Zeuge des 16. Jhs., der als zuverlässiger Beobachter gelten kann, geringe Reste von Reliefs bemerkt. Auch eine legendenhafte Überlieferung des Mittelalters von Reliquien, die angeblich von einem Kaiser Theodosius an der Säule verborgen wurden, läßt sich als Hinweis auf Reliefs am Postament verstehen. Die Zeichnung eines reliefierten Säulenpostamentes von der Hand des Melchior Lorichs kann daher, entgegen einer jüngeren gegenteiligen Meinung, sehr wohl auf die Porphyrsäule bezogen werden, zumal sie in mehreren Details mit anderen bildlichen Darstellungen der Säule übereinstimmt. Es hat allerdings den Anschein, daß der Künstler die geringen Reste überinterpretiert hat; die Zeichnung ist jedenfalls nicht in erwünschtem Maße für die konstantinische Komposition des Reliefs auszuwerten.

Die kolossale, aus Porphyrtrommeln zusammengesetzte Säule, die Kaiser Konstantin der Große im Jahre 328 n. Chr. auf seinem großen Forum vor den Toren des alten Byzantion aufstellen ließ, bildete den ideellen Mittelpunkt seiner Neugründung und stellte damit zweifellos eines der bedeutendsten Monumente der neuen Hauptstadt des römischen Weltreiches dar[1]. Die Überlieferungen, die mit diesem Denkmal des Stadtgründers verbunden sind, haben vielfach legendenhafte Züge angenommen, so daß sich der ursprüngliche Bedeutungsgehalt teilweise nur noch unvollkommen erkennen läßt; dabei wurde die Säule u. a. zu einem magisch wirksam verstandenen Garanten für das Weiterleben der Stadt und sollte nach einer Tradition sogar noch deren Untergang am Ende der Zeiten überdauern[2]. Besonders wegen dieser Vorstellung, die offenbar bis in die jüngste

Bildnachweis: *Taf. 62,4* Berlin, Staatsbibliothek Preuß. Kulturbesitz; alle anderen jeweils Foto Museum bzw. Bibliothek.

1) Literatur (Auswahl): A. Dethier, Ὁ ἐν Κωνσταντινουπόλει Ἑλληνικὸς Φιλολογικὸς Σύλλογος 4, 1871, 22ff.; F. W. Unger, Repertorium für Kunstwissenschaft 2, 1879, 109ff.; Th. Reinach, REG 9, 1896, 66ff. bes. 71ff.; Th. Preger, Hermes 36, 1901, 467ff.; D. Lathoud, Echos d'Orient 23, 1924, 289ff. bes. 297ff.; R. Delbrueck, Antike Porphyrwerke (1932) 140ff.; A. Frolow, RHistRel 127, 1944, 61ff. bes. 64ff.; J. Karayannopoulos, Historia 5, 1956, 341ff. = in: H. Hunger (ed.), Das byzantinische Herrscherbild. Wege der Forschung 341 (1975) 109ff.; G. Becatti, La colonna coclide istoriata (1960) 84ff.; R. Janin, Constantinople byzantine²(1964) 77ff.; C. Mango, JdI 80, 1965, 306ff.; G. Dagron, Naissance d'une capitale (1974) 37ff.; Müller-Wiener, Istanbul 255ff.; A. Berger, Untersuchungen zu den Patria Konstantinupoleos (1988) 295ff.; M. Karamouzi, Balkan Studies 27, 1986, 219ff.; G. Fowden, JRS 81, 1991, 119ff. Taf. 9.
2) K. Berger, Die griechische Daniel-Exegese (1976) 15. 95; Nicephorus Presbyter, Vita S.Andreae Sali (Migne PG 111) 868 B. – Vgl. Mango a. O. 307 mit Anm. 6.

Vergangenheit wirksam war, wurde sie immer wieder, auch noch in osmanischer Zeit, in ihrem Bestand gesichert[3]. Geradezu in umgekehrtem Verhältnis zur historischen Bedeutung der Säule scheint ihre Erforschung zu stehen[4]. Denn sie ist sowohl als Ganzes wie in vielen ihrer Teile bislang wissenschaftlich nur unzureichend dokumentiert; zudem sind selbst bereits gelöste Probleme noch nicht Allgemeingut der Forschung geworden. So werden z. B., obwohl C. Mango anhand der Quellen eindeutig nachweisen konnte, daß der Schaft nie aus mehr als den erhaltenen sieben Trommeln bestand, in jüngeren Beschreibungen ohne Begründung wieder andere Zahlen genannt[5]. An dieser Stelle soll nur eines der zahlreichen offenen Probleme diskutiert werden, nämlich die Frage, ob und in welcher Weise das Postament mit Reliefs verziert war.

Ein Beleg für einen solchen Schmuck schien bisher in einer Zeichnung des 16. Jahrhunderts von der Hand des Melchior Lorichs erhalten *(Taf. 61)*[6]. Denn die hier gezeigten rosettengefüllten Quadratfelder am unteren Rand des Postamentes begegnen an gleicher Stelle in ähnlicher Form, wenn auch in geringerer Anzahl, auf einer Abbildung der Porphyrsäule im 'Freshfield-Album' von 1574 *(Taf. 62,1)*[7]; hier ist außerdem auch wie auf der Lorichs-Zeichnung eine große Fehlstelle in der Säulenbasis zu sehen, die wohl durch ein Erdbeben im frühen 5. Jahrhundert verursacht wurde[8]. Als entscheidendes Argument galt aber für R. Delbrueck die Tatsache, daß der von Lorichs nur im Ansatz gezeichnete Säulenschaft mit einem horizontal umgelegten Kranz versehen ist: er hielt es für unwahrscheinlich[9], »daß es noch eine andere unbekannte Kolossalsäule in Konstantinopel mit ebensolchen Kränzen gegeben hätte«. Diese Unterstellung hätte freilich schon immer durch einen Hinweis auf die Säule mit dem Reiterstandbild Justinians I. relativiert werden können, die auf dem Augusteion genannten Platz neben der Hagia Sophia aufgestellt war[10]: denn nach den Worten Prokops[11] trug sie offenbar einen formal entsprechen-

3) Zuletzt nach dem großen Stadtbrand des Jahres 1779; vgl. C. Comidas de Carbognano, Descrizione topografica dello stato presente di Costantinopoli (Bassano 1794) 34; J. Dallaway, Constantinople Ancient and Modern (London 1797) 112; mir nur zugänglich in der franz. Übers.: Constantinople ancienne et moderne (Paris, L'an VII = 1798/99) I 187. Das Datum bereits richtiggestellt von Mango a. O. 308 gegen die ältere Lit., in der die Reparatur auf das Jahr 1701 datiert wird.

4) Seit der negativen Kritik von Mango a. O. 307 hat sich kaum etwas verbessert; vgl. allein die unzureichende Zusammenfassung von M. Restle in: RBK IV (1990) 401. 696 f. s.v. Konstantinopolis, mit der frei erfundenen Behauptung, unter der Säule liege »eine Gewölbekonstruktion, in der Reliquien aufbewahrt wurden« (mit Verweis auf die Untersuchungen von 1929/30, dazu unten Anm. 17).

5) Mango a. O. – Anders z.B. Müller-Wiener a. O. 255; Berger a. O. 297; Restle a. O. 401.

6) Kopenhagen, Statens Museum for Kunst, Kongelige Kobberstiksamling Td 502,3 (434 x 335 mm). – H. Harbeck, JdI 25, 1910, 28ff. Abb. 3; Delbrueck a. O. 140ff. Taf. 68; A. Grabar, L'empereur dans l'art byzantin (1936) 55 Anm. 1 Taf. 40; Becatti a. O. 86f. Taf. 62d; F. Fuglsang, Nordelbingen 28/29, 1960, 53ff. bes. 63 Abb. 62; E. Fischer, Melchior Lorck: Drawings from the Evelyn Collection at Sonor Park England and from the Department of Prints and Drawings. The Royal Museum of Fine Arts Copenhagen (1962) 28 Nr. 13 Abb. auf S. 84; J. Engemann in: Quaeritur Inventus Colitur. Miscellanea in onore di U. M. Fasola (1989) 247ff.

7) Zum Freshfield-Album s. u. Anm. 52.

8) dazu s. u. Anm. 63.

9) Delbrueck a. O. 141.

10) Müller-Wiener, Istanbul 248f. (mit der älteren Lit.); R. H. W. Stichel, Die römische Kaiserstatue am Ausgang der Antike (1982) 105ff. (mit Liste der Quellen); G. P. Majeska, Russian Travellers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries (1984) 237ff.; J. Raby, Illinois Classical Studies 12 (1987) 305ff. Abb. 1ff.; R. H. W. Stichel in: K. Gschwantler – A. Bernhard-Walcher (Hrsg.), Griechische und römische Statuetten und Großbronzen. Akten der 9. Intern. Tagung über antike Bronzen Wien 1986 (1988) 130ff.; S. Sande, ActaAArtHist ser. alt. in 8°, 6, 1987, 91ff.; A. Berger a. O. (wie Anm. 1) 238ff.; St. Papadaki-Oekland, ByzZ 82, 1989, 225ff.

11) Procopius, de aedificiis I 2.

den Schmuck[12], allerdings in Form einer Verkleidung aus gegossener Bronze[13]. In der 2. Hälfte des 5. Jhs. entstand ein weiteres, typologisch entsprechendes Säulenmonument, dessen Reste im dritten Hof des Serails entdeckt wurden[14]. Mit dieser Säule möchte nun neuerdings J. Engemann die Lorichs-Zeichnung verbinden[15]. Die Frage, welches Säulenpostament Melchior Lorichs tatsächlich meinte, wird sich auf Grund der unzureichenden Quellensituation schwerlich mit voller Eindeutigkeit beantworten lassen. Jedoch sind bisher in der Diskussion um die Reliefs am Postament der Porphyrsäule einige Quellen, darunter auch einige Bilddokumente, nicht berücksichtigt worden; das Problem soll daher hier erneut aufgerollt werden.

Bekanntlich ist der untere Teil der Porphyrsäule Konstantins, nämlich das Postament mitsamt der Säulenbasis und der untersten Säulentrommel, seit dem 18. Jahrhundert durch Marmorquader verblendet. Kenntnis darüber, was sich hinter diesem osmanischen Mauerwerk verbirgt, wird den Untersuchungen des dänischen Theosophen Karl Vett verdankt, der in den Jahren 1929 und 1930 nach den angeblich unter der Säule verborgenen heidnischen und christlichen Reliquien, darunter insbesondere auch nach dem trojanischen Palladion, gesucht hat[16]. Allerdings sind wir über die Ergebnisse, die von Ernest Mamboury dokumentiert wurden, nur durch kurze Vorberichte unvollständig unterrichtet[17]. Immerhin haben die Untersuchungen einige Details geklärt. So ist bekannt, daß im Gegensatz zum Schaft, der aus Porphyrtrommeln besteht, das Postament aus großen Marmorquadern aufgebaut ist und eine Breite von 3,80 m erreicht. Aus einer Zeichnung Mamboury läßt sich eine Gesamthöhe zwischen Stufenunterbau und Säulenbasis von etwa 6,80 m herausmessen. Doch fehlen Angaben über die Plinthe zwischen Postament und Säulenbasis, die eine beträchtliche Höhe erreicht haben muß[18]; ebenso wird über Form und Höhe eines oberen und unteren Profiles nichts mitgeteilt. Unzureichend sind auch die Nachrichten über die Außenflächen des Postamentes, die jedenfalls nicht großflächig untersucht werden konnten. Bei Karl Vett heißt es dazu[19]: »... der alte Säulensockel ...

12) So bereits zutreffend J. Kollwitz, Oströmische Plastik der theodosianischen Zeit (1941) 13.

13) Abweichend davon in einem Teil der neueren Literatur die nicht durch Quellen belegbare Behauptung, daß die Bronzeverkleidung eine Reliefverzierung trug: z.B. W. R. Lethaby – H. A. Swainson, The Church of Sancta Sophia in Constantinople (1894) 180; C. Gurlitt, Die Baukunst von Konstantinopel (1907) Text zu Taf. 5g; H. Thiersch, Pharos (1909) 153; O. Veh (ed. et transl.), Prokop. Werke (1977) V 35; M. Vickers, Burlington Magazine 118, 1976, 683; J. P. A. van der Vin, Travellers to Greece and Constantinople I (1980) 454 Anm. 145; Die Pferde von S. Marco. Ausst. Kat. (1982) 58.

14) U. Peschlow in: Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst F. W. Deichmann gewidmet I (1986) 21ff. Taf. 3ff. – Nur eine von vielen Möglichkeiten stellt der Vorschlag Peschlows dar, das Monument mit der Säule Kaiser Leons I. (457–474) zu identifizieren, die die Quellen auf den Pittakia in der Nähe der Eirenenkirche erwähnen; zu dieser vgl. R. H. W. Stichel, Die römische Kaiserstatue am Ausgang der Antike (1982) 101 Kat. 114 (mit den Quellen). Wie die an gleicher Stelle gefundenen Kaisersarkophage könnten durchaus auch die schweren Säulenteile über eine große Entfernung transportiert worden sein.

15) Engemann a. O. (wie Anm. 6).

16) Zu den Reliquien s. unten Anm. 61ff.

17) K. Vett bei M. Schede, AA 1929, 340ff.; E. Dalleggio D'Allessio, Echos d'Orient 29, 1930, 339ff.; E. Mamboury in: Πεπραγμένα τοῦ 9. Διεθνοῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου Thessalonike 1953 I (1955) 275ff. – Mehrere Zeichnungen Mamboury im Deutschen Archäologischen Institut Istanbul, davon eine publiziert bei Müller-Wiener, Istanbul Abb. 288; zwei weitere bei C. Mango, DeltChrAEtair 10, 1980/81, 103ff. Taf. 17f.

18) Nach P. Gyllius, de topographia Constantinopoleos III 3 (Lyon 1561) 141 betrug die Höhe des Postamentes, doch wohl incl. Profile, 18 Fuß (= ca. 5,4 m); demnach würde auf die Plinthe eine Höhe von ungefähr 1,40 m entfallen. – Zu den Maßen vgl. auch Anm. 58.

19) Vett a. O. 340.

scheint an seiner Oberfläche sehr beschädigt ... Er ist wahrscheinlich glatt.« Ähnlich berichtet Ernst Mamboury[20]: »la base de la colonne a montré, à part de larges fissures, ses quatre faces absolument planes sans niche, ni aucune excavation quelconque«. Der letzte Teil dieses Satzes läßt erkennen, daß sich die Suche vor allem auf einen Hohlraum oder eine Aushöhlung innerhalb des Sockels, d. h. eine Vorrichtung zur Aufnahme von Reliquien richtete. Die Frage, ob es Reliefs am Postament gab oder nicht, wurde bei der archäologischen Untersuchung anscheinend nicht näher untersucht, jedenfalls nicht eindeutig geklärt.

Reliefschmuck ist auch in zahlreichen der älteren Reiseberichte, soweit sie bereits von C. Mango durchgesehen wurden[21], nicht erwähnt. Bei J. Spon und G. Wheler ist sogar scheinbar ausdrücklich das Gegenteil bestätigt; denn sie schreiben[22]: »Elle n'a point de bas-reliefs«. Doch ist diese Formulierung nur als Gegensatz zu der unmittelbar zuvor beschriebenen Arkadius-Säule mit ihrem reichen Reliefschmuck zu verstehen; dem Zusammenhang des Textes ist keineswegs zu entnehmen, daß die beiden Reisenden besonders darauf geachtet hätten, ob am Postament der Porphyrsäule noch Reste von Reliefs zu erkennen waren oder nicht. Schwerer wiegt möglicherweise die Tatsache, daß ein so aufmerksamer Erforscher der antiken Reste Konstantinopels wie Pierre Gilles (1489–1555)[23], der bei seinem Aufenthalt in Istanbul in den Jahren 1544/45 bis 1548 und 1550 bis 1551 sogar von vielen Details Einzelmaße notierte, keine Reste von Reliefs bemerkt hat[24]. Doch ist zu berücksichtigen, daß dem französischen Forscher bei seinen Beobachtungen auch offenkundige Fehler unterlaufen sind. So spricht er davon, daß die Säule aus acht Trommeln zusammengesetzt sei[25]; er muß dabei den weißen Marmoraufsatz aus komnenischer Zeit mitgezählt haben, da die Säule damals, im 16. Jahrhundert, nicht mehr als die heute noch vorhandenen sieben Porphyrabschnitte besessen haben kann[26].

Der negative Befund scheint sich zu bestätigen, wenn man ältere, z. T. unpublizierte Bilddokumente hinzuzieht, wie sie oft in Verbindung mit Sammlungen von osmanischen Trachtenbildern auftreten[27]. Bei diesen Bildern handelt es sich wohl durchweg um Kopien nach älteren Arbeiten mit vielfach nur eingeschränkter Qualität, die keineswegs als unabhängige und authentische Zeugnisse gelten können. Dennoch dürfen sie nicht von vornherein als praktisch wertlos diffamiert[28] und von der Betrachtung ausgeschlossen werden. Denn innerhalb der

20) Mamboury a. O. 77.

21) Mango a. O. (wie Anm. 1).

22) J. Spon – G. Wheler, Voyage d' Italie, de Dalmatie, de Grèce, et du Levant I (Amsterdam 1679) 173. - Vgl. Mango a. O. (wie Anm. 1) 310.

23) Zur Person E.-T. Hamy, Nouvelles Archives du Muséum d'Histoire Naturelle 4. sér., 2, 1900, 1ff.; A. Tétry in: Dictionnaire de Biographie Française fasc. XCI (1982) 45f.; Chr. Jacob in: Voyager à la Renaissance: Actes du Colloque Tours 1983 (1987) 65ff. – Vgl. auch J. Ebersolt, Constantinople byzantine et les voyageurs du Levant (1919) 72ff.; C. D. Rouillard, The Turk in French History, Thought, and Literature 1520–1660 (1940 = ND 1973) 196; Stephane Yerasimos, Les voyageurs dans l'empire Ottoman XIVe – XVIe siècles (1991) 209f.

24) Gyllius a. O. 141.

25) Gyllius a. O. 141.

26) Sichtbar sind sechs Trommeln; nicht mehr als eine weitere wird durch das osmanische Mauerwerk verdeckt. Vgl. dazu Anm. 5.

27) Dazu ausführlich R. H. W. Stichel, Antike Denkmäler Konstantinopels in Zeugnissen der frühen Neuzeit. Ungedruckte Habilitationsschrift, Darmstadt 1990. – Die Ergebnisse sollen an anderer Stelle in angemessener Form veröffentlicht werden. Zu den Trachtenalben vgl. bereits R. H. W. Stichel in: H.-A. Koch (Hrsg.), Das Kostümbuch des Lambert de Vos. Vollständige Faksimile-Ausgabe ... des Codex Ms. Or. 9 ... der Staats- und Universitätsbibliothek Bremen (1991) Kommentarband 31ff.

28) so z.B. Mango a. O. 307.

mehrfach kopierten Bilderserien taucht immer wieder überraschend auch neues und interessantes Bildmaterial auf. Auch handwerklich unzureichend ausgeführte Abbildungen könnten durchaus wichtige Details überliefern.

Die Betrachtung der Dokumente soll mit einem kleinen Album in Cambridge begonnen werden, das eine relativ grobe und ungenaue Wiederholung eines in mehreren Repliken verbreiteten Trachtenbuches darstellt, dabei jedoch einige ungewöhnliche Zusätze enthält; es wurde gegen Ende des 16. Jahrhunderts, sicher erst nach 1578/79, anscheinend für einen englischen Auftraggeber geschaffen[29]. Die Porphyrsäule *(Taf. 62,2)*[30] erscheint in einer bescheidenen Abbildung, die das Monument gut erkennbar wiedergibt, wenn auch nur fünf überhohe Trommeln mit je einem umgelegten Metallreifen dargestellt sind. Der Maler hat, schwerlich in Übereinstimmung mit dem Zustand des Monumentes, die Risse der Porphyrtrommeln schematisch am Postament fortgesetzt. In gewisser Weise vergleichbar ist ein Bild in einem Album in Kassel[31], das als vereinfachte Kopie eines anderen Grundbestandes von Trachtenbildern in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts für einen Begleiter eines kaiserlichen Botschafters geschaffen wurde[32]. Denn hier hat der Maler ebenso unbedenklich die Quaderung des obersten Teiles der Säule auf den gesamten Schaft (mit der richtigen Anzahl der Porphyrtrommeln!) und auf das Postament übertragen *(Taf. 62,3)*[33]. Von einem entsprechenden Bild war anscheinend der Holzschneider abhängig, der die Illustrationen zum Reisebericht des Salomon Schweigger (1551–1622) schuf *(Taf. 62,4)*[34]. Schweigger, der sich zwischen 1578 und 1581 als Prediger mit dem kaiserlichen Gesandten Joachim von Sintzendorf in Istanbul aufgehalten hat[35], konnte selbst malen[36], doch ist nicht sicher, ob die Vorlage für den Holzschnitt von ihm selbst vor dem antiken Original gezeichnet wurde[37]; jedenfalls sind viele Illustrationen seines Reiseberichtes eng mit älteren Bildersammlungen verwandt[38].

29) Cambridge, Trinity College R.14.23. – Vgl. Montague Rhodes James, The Western Manuscripts in the Library of Trinity College, Cambridge: a Descriptive Catalogue II (1901) Nr. 896; Stichel a. O. 49 Nr. 29. – Die Legenden der Bilder in englischer Sprache; der Terminus post quem ist durch den Ausbaustand des auf fol. 54 abgebildeten Serails gegeben, in dem bereits der Pavillon Murads III. zu erkennen ist.

30) Bild 38 (unpubliziert). Papier, ca. 18 x 10 cm. Legende: »Another old pillar in Constant.«.

31) Kassel, Landesbibliothek und Murrhardtsche Bibliothek (Gesamthochschul- Bibliothek), 4° Ms. hist. 31. – G. Struck in: W. Hopf (ed.), Die Landesbibliothek Kassel 1580–1930 (1930) 123f.; Türkische Kunst und Kultur osmanischer Zeit II (1985) 59 Kat. 1/17 c; Stichel a. O. 50 Nr. 43.

32) Nach nicht eindeutig lesbaren Zeichen auf fol. 3 handelte es sich vielleicht um Hans Heinrich von Minkwitz (Münckewitz), der 1573 mit David Ungnad nach Istanbul und von dort weiter nach Jerusalem reiste.

33) Fol. 1 (unpubliziert). – Papier, 19,8 x 15 cm. Legende: »Ein Seill vor deß Röm. Kayser. Orattor Palats in Constantinopolli«.

34) Salomon Schweigger, Ein Newe Reyßbeschreibung auß Teutschland nach Constantinopel und Jerusalem (Nürnberg 1608, Nachdruck Graz 1964) 102. – Die Vorlagen der Holzschnitte sind verschollen.

35) Zur Person Allgemeine Deutsche Biographie XXXIII (1891) 339f.; R. Neck, Einleitung zum Nachdruck von Schweiggers Reisebeschreibung, s. vorige Anm.

36) M. Crusius, Turcograeciae libri octo (Basel 1584) 503. 527. – Vgl. auch É. Legrand in: Recueil de textes et de traductions publié par les professeurs de l'École des Langues Orientales Vivantes à l'occasion du VIIIe Congrès International des Orientalistes tenu à Stockholm en 1889 (Paris 1889) 141. – Vgl. auch Stichel a. O. (wie Anm. 27) 53 Nr. 91f.

37) Nach eigenen Angaben hat er 1580 seine Arbeiten aus Furcht vor den Türken selbst vernichtet: unpublizierter Brief Schweiggers aus Istanbul vom 10. März 1580, in: Diarium Martini Crusii, Tübingen UB cod. Mh 466, II 249–252, bes. 250.

38) In vielen Bereichen ist eindeutig eine Abhängigkeit vom Bildbestand des 'Türkenbuches' des David Ungnad zu erkennen (zu diesem s. Anm. 47f.).

Wie diese bescheidenen Bilder zeigen auch anspruchsvoller ausgeführte Dokumente des 16. Jahrhunderts die Flächen des Postamentes zwischen den Profilen glatt und ohne Andeutung von Reliefs. Zu nennen ist hier zunächst ein Album mit Trachtenbildern in Wien, das ehemals zum Besitz von Kaiser Rudolf II. (1576–1612) gehörte; es wiederholt in großen Teilen mit sehr aufwendiger Arbeit älteres Bildmaterial[39], enthält daneben aber auch drei einzigartige Panoramen von Istanbul, Galata und Üsküdar[40]. Wie ein Anhang folgen am Ende des Codex, der von einem unbekannten Maler nicht vor 1590 ausgeführt wurde[41], Abbildungen von antiken Monumenten und anderen Bauten Istanbuls. Unter ihnen befindet sich auch die Porphyrsäule *(Taf. 63,1)*[42], die insgesamt gesehen einen recht überzeugenden Eindruck macht; allerdings zeigt sie unzutreffend acht Porphyrtrommeln und gibt den Aufsatz komnenischer Zeit nur unvollständig wieder. In vergleichbar sorgfältigem, wenn auch andersartigem Aufwand ist ein Album in Dresden ausgeführt[43], das nur allgemein in die 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts datiert werden kann. Nicht nur bei seinen Trachtenfiguren, sondern gerade auch bei der Wiedergabe der Istanbuler Monumente läßt es sich als eine Kopie nach einem älteren Dokument erkennen, das anscheinend hohe Qualität aufwies, aber teilweise sachlich nicht verstanden wurde. Denn einerseits ist der Theodosius-Obelisk im Hippodrom mit vielen Details richtig wiedergegeben, wobei selbst die kleinen Haken an den Bronzewürfeln nicht übersehen sind[44], die in allen anderen Darstellungen der Zeit fehlen; andererseits ist der Elçi-Han sinnwidrig außen mit zwei Geschoßen, im Innenhof aber nur mit einem dargestellt[45]. Bei der Porphyrsäule *(Taf. 63,2)*[46] erscheint der komnenische Aufsatz in relativ richtiger Form, während die Säule unzutreffend aus acht Trommeln zusammengesetzt ist; abweichend vom Monument übertrifft in dieser Zeichnung die Breite des Postamentes den Durchmesser der Säule erheblich.

Schließlich ist das »illuminiert Türkenbuch« des kaiserlichen Botschafters David Ungnad (ca. 1542–1600) zu nennen, das während seines Aufenthaltes in Istanbul zwischen 1573 und

39) Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 8626. – F. Unterkircher, Inventar der illuminierten Handschriften ... der Österr. Nationalbibliothek (1957) I 122; ders., Einleitung zu: A. Arbasino, I Turchi: codex Vindobonensis 8626 (Parma 1971) 15ff.; Wien 1529: Die erste Türkenbelagerung. Ausst.-Kat. Wien (1979) Kat.-Nr.233/10; Österreich und die Osmanen. Ausst.-Kat. Wien (1983) 63f. Nr. 94; Stichel a. O. 52 Nr. 76.

40) F. Babinger, Drei Stadtansichten von Konstantinopel, Galata ('Pera') und Skutari aus dem Ende des 16. Jhs., DenkschrWien 77,3 (1959).

41) Die Datierung nach historischen Angaben im Album selbst, vgl. bereits Babinger a. O. 8; Unterkircher bei Arbasino a. O. 16. – Daß das Album von Heinrich Hendrofski (oder Gendrofsky) aus Böhmen gemalt wurde, der sich von Herbst 1587 bis Dezember 1588 in Istanbul im Haus der kaiserlichen Botschaft aufhielt, wurde vermutet von K. Teply (ed.), Kaiserliche Gesandtschaften ans Goldene Horn (1968) 468; danach auch Unterkircher bei Arbasino a. O. 17. Doch kommt dieser Maler wegen der chronologischen Gegebenheiten nicht in Frage; zudem konnte er keine Stadtansichten malen und wollte dies auch nicht lernen: W. Sahm (ed.), Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau II, Mitteilungen aus der Stadtbibliothek zu Königsberg i. Pr. VI/VIII (1930) 22.

42) Cod. Vindob. 8626, fol. 165 (unpubliziert). – Papier, Blattgröße 425 x 275 mm. Wasserzeichen (wie im ganzen Album) ein stilisierter doppelköpfiger Adler mit gespaltenem Brustschild, darin halbierter Adler bzw. Kreuz, ähnlich Ch. M. Briquet, Les filigranes 2(Leipzig 1923) Nr. 941?. (Memmingen, belegt um 1580/90). Anders Unterkircher bei Arbasino a. O. 17: «sulle filigrane non è registrata in nessun catalogo».

43) Dresden, Kupferstichkabinett, Inv. Ca 128. – Zum weitgehend unpublizierten Codex vgl. Stichel a. O. (wie Anm. 27) [illegible] Nr. 32.

44) C. Gurlitt, Die Baukunst von Konstantinopel (1907) 15 Abb. 3a; G. Bruns, Der Obelisk und seine Basis auf dem Hippodrom zu Konstantinopel, IstForsch 7 (1935) Abb. 2.

45) [illegible] a. O. [illegible] Abb. [illegible] İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi [illegible], 1972, [illegible] Taf. 12.

46) Delbrueck a. O. [illegible] Abb. [illegible] – Fol. [illegible] Papier, ohne [illegible] feststellbar. Maße des gesamten Blattes [illegible] x 240 mm.

1578 entstand. Allein in Kopien überliefert, war das verschollene Original seinerseits überwiegend eine Kopie älterer Vorlagen[47]. In einer von dem Maler Zacharias Wehme für den sächsischen Kurfürsten August (1553–1586) ausgeführten Kopie in Dresden[48] ist die Säule in übertriebener Weise nach oben perspektivisch verjüngt *(Taf. 63,3)*[49]. Dagegen ist sie in der Kopie in Wien, die aus dem Besitz des niederösterreichischen Adligen Hieronymus Beck von Leopoldsdorf (1525–1596) stammt[50], wesentlich überzeugender dargestellt *(Taf. 63,4)*[51]. Anscheinend hat sich der unbekannte Kopist, der weitaus geringere Fähigkeiten als Wehme besaß, stärker an das verlorene Vorbild gehalten. Im Gegensatz zum Bestand des Monumentes ist in beiden Kopien auch der oberste, monolithe Marmorblock in Quaderwerk aufgelöst.

Abschließend ist noch einmal die Abbildung der Porphyrsäule im 'Freshfield-Album' anzuführen *(Taf. 62,1)*. Dabei handelt es sich um eine im Jahre 1574 entstandene Sammlung von Ansichten Istanbuler Monumente, die wahrscheinlich der Maler Lambert de Vos für den kaiserlichen Botschafter Karel Rijm (in Istanbul 1570 bis 1574) ausgeführt hat, wobei wiederum mindestens teilweise ältere Bilder als Vorlage dienten[52]. Das Postament der Porphyrsäule ist auch in diesem Fall glatt und ohne Andeutung von Reliefs dargestellt; allein den unteren Rand begleitet eine Reihe von quadratischen Feldern, die mit einem Rosettenmuster gefüllt sind, wie sie ähnlich, jedoch in größerer Anzahl, auch auf der Lorichs-Zeichnung *(Taf. 61)* erscheinen.

Bei den besprochenen Bilddokumenten fällt ein Fehler oder, besser gesagt, eine Ungenauigkeit auf, die allen gemeinsam ist; sie lassen nämlich den Stufenunterbau bis dicht an das Postament heranreichen. Die Untersuchungen von Vett und Mamboury haben jedoch ergeben, daß das Postament nur 3,8 m breit war, während der Stufenbau eine obere Kantenlänge von 8,35 m

47) Auf Ungnads Türkenbuch und seine Kopien möchte ich an anderer Stelle ausführlich eingehen. Vgl. vorläufig Stichel a. O. (wie Anm. 27) 38f. 45ff. 49. 52 Abb. 14ff.

48) Dresden, Kupferstichkabinett, Inv. Ca 170 und ehem. Inv. Ca 171, sowie Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Ms. J 2 a. – Vgl. J. Hübner, Archiv für Sächsische Geschichte 2, 1864, 188; F. Schnorr von Carolsfeld, Katalog der Handschriften der Kgl. Öffentlichen Bibliothek zu Dresden II (1883) 2; Th. Diestel, Kunstchronik 19, 1884, 197ff.; F. Sieber, Volk und volkstümliche Motivik im Festwerk des Barocks (1960) 186; W. Schade, Die Malerfamilie Cranach (1974) 452 Nr. 526; R. H. W. Stichel, Boreas 10, 1987, 150ff. bes. 152 Taf. 17; Stichel a. O. (wie Anm. 27) 49 Nr. 35 Abb. 15. 17f.

49) Dresden KSK Inv. Ca 170, fol. 117r. Papier, 178 x 250 mm. Wasserzeichen wie im ganzen Album sächsisches Wappen (Dresden). Nachträglich (Anf. 18 Jh.?) eingelassen in grobes Papier von größerem Format. Legende: »Das ist die Seulen so vor der Podtschafften haus stehet Colum. Iostiniani«. – Publiziert von Gurlitt a.O. 15 Abb. 39; Delbrueck a. O. 141 Abb. 58.

50) Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 8615. – Unterkircher a. O. (wie Anm. 39) I 121; R. H. W. Stichel, Boreas 10, 1987, 150ff.; Stichel a. O. (wie Anm. 27) 52 Nr. 75. – Bisher zu Unrecht mit dem Orientalisten Johannes Löwenklau (gest. 1590) in Verbindung gebracht, der 1584 nach Istanbul reiste. – Eindeutig nach dieser Vorlage entstand wohl im 17. Jh. eine Teilkopie in Krakow, Uniwersytet Jagiellonski, Biblioteka Jagiellonska (ehem. Berlin, Preußische Staatsbibliothek Lib. pict. A 15); unpubliziert.

51) Cod. Vindob. 8615, fol. 142v. Maße des Blattes: 493 x 365 mm. Legende: »421 b: Diese Seill steth ... vor der Potschafft Carabassarey wie hiervor 413 gemalt wird «. – Unpubliziert. – In der Kopie in Krakau (s. vorige Anm.) ist die Säule in allen wesentlichen Zügen getreu wiederholt (fol. 67v.; Legende: »Säule im Garten vor der Botschafter Carbassarai«).

52) Cambridge, Trinity College, MS 0.17.2. – E. Freshfield, A Letter to the Right Honourable Lord Aldenham upon the Subject of a Byzantine Evangelion (London 1900) 10f.; E. H. Freshfield, Archaeologia 72, 1921/22, 87ff. Taf. 15ff.; ders., ByzZ 30, 1929/30, 519ff.; C. Mango, JdI 80, 1965, 305ff.; Türkische Kunst und Kultur aus osmanischer Zeit. Ausst.-Kat. I (1985) 81. 226 Kat.-Nr. I/48. – Auf das 'Freshfield-Album', seinen Maler und seinen Auftraggeber möchte ich an anderer Stelle ausführlich eingehen; vgl. vorläufig Stichel a. O. (wie Anm. 27) 36.

aufwies, so daß ringsum eine knapp 2,3 m breite Plattform umlief. Noch in einem weiteren Punkt erweisen sie sich als nur bedingt zuverlässige Ansichten. Denn in keinem Fall sind die späteren Anbauten wiedergegeben, die das Postament an mehreren Seiten verdeckten. In dieser Weise ist das Postament wenigstens teilweise auf einer weiteren Miniatur in dem bereits erwähnten Cod. Vindob. 8626 zu sehen *(Taf. 64)*[53], die allerdings ebenfalls keine authentische Ansicht der Situation um die Säule herum zeigt; wie die Volksszenen müssen auch die architektonischen Elemente nach verschiedenen älteren Vorlagen neu zusammengefügt sein. Eine wichtige Vorstellung vom Zustand des Postamentes im späten 16. Jahrhundert vermittelt die lebendige Beschreibung des aus Königsberg stammenden Apothekers Reinhold Lubenau, der sich 1587/1588 mit dem kaiserlichen Botschafter Bartholomäus Pezzen in Istanbul aufhielt[54]; er berichtet[55]: »Es hatt unterhalb der Seulen herumb viel tausend Kramladen ... sowol etlich Laden, da turckische Seiffe eingesotten und verkauft wirdt, aus welchem bei meiner Zeit ein schreckliches Feur auskomen, das alles wegkgebrunnen, ...«. Wenn nun an der Porphyrsäule größere Teile des Postamentes durch primitive Läden verdeckt waren, und wenn seine Oberfläche, wie glaubhaft zu unterstellen, im Laufe der Jahrhunderte immer wieder durch Feuereinwirkung beschädigt wurde, kann das Schweigen der Zeugen nicht als eindeutiger Beweis dafür gewertet werden, daß es keine Reliefverzierung an dieser Stelle gab.

Unter diesen Umständen kommt einem Zeugen besondere Bedeutung zu, der bisher für diese Frage in der wissenschaftlichen Diskussion nicht herangezogen wurde. Es handelt sich um Hans Dernschwam (1494–1568)[56], der in den Jahren 1553 bis 1555 die kaiserlichen Botschafter auf ihrer Reise an den Hof des Sultans begleitet hatte und der dabei u.a. Augenzeuge der Entdeckung des 'Monumentum Ancyranum' geworden war[57]. Sein ausführliches Tagebuch läßt ein starkes Interesse gerade auch an antiken Denkmälern deutlich erkennen, die er offenbar sorgfältig und zuverlässig beobachtete[58]. Über die Porphyrsäule, die der damaligen Herberge der Botschafter

53) Cod.Vindob. 8626, fol. 82. Legende: »Ein Freyden Spill so sie an Irem Bayram haben. Lasen sich altte unnd junge also schockelln. Was sost ein ganz ... von Weibern, das komt zu ...«. Zum Codex vgl. oben Anm. 39. – Das Bild kommentarlos abgedruckt bei: T. Bertelé, Il palazzo degli ambasciatori di Venezia a Costantinopoli (1932) Abb. 22; Teply a. O. (wie Anm. 41) 289; Europa und der Orient 800–1900. Ausst.-Kat. Berlin (1989) Abb. 363. – Weitgehend übereinstimmende Volksszenen erscheinen in getrenntem Zusammenhang bereits in älteren Trachtenbüchern, so auch im 'illuminiert Türkenbuch' des David Ungnad (s. hier Anm. 47ff.). Im Hintergrund ist der gemauerte Obelisk des Hippodrom zu sehen; er mag von der Konstantinssäule durch eine Gasse hindurch sichtbar gewesen sein, kann aber keinesfalls in diesem Verhältnis zur Säule gestanden haben, auch nicht, wenn man unterstellt, daß das Bild seitenverkehrt ist. Der Bau rechts im Vordergrund wird von Teply a. O. 469 mit der Atik Ali Pascha Moschee identifiziert, die jedoch anders aussieht. Vielleicht handelt es sich um den Vorgänger des erst in der 2. H. 17. Jh. entstandenen Çemberlitaş-Hamam, den Reinhold Lubenau erwähnt: Sahm a. O. (wie Anm. 54) I 167: »... der Keiserin Badt kegen dem Deutschen Haus oder Sarai über, in foro Constantini, von lautterem Marmor gebauet«.

54) W. Sahm (ed.), Beschreibung der Reisen des Reinhold Lubenau I/II. Mitteilungen aus der Stadtbibliothek zu Königsberg i. Pr. IV/V (1914). VI/VIII (1930).

55) Sahm a. O. I 157; vgl. II 14f. 57.

56) F. Babinger (ed.), Hans Dernschwams Tagebuch einer Reise nach Konstantinopel und Kleinasien (1923); Neue Deutsche Biographie III (1957) 609; S. Sahpekidou in: D. Harlfinger (Hrsg.), Graecogermania. Griechischstudien deutscher Humanisten. Ausst.-Kat. Wolfenbüttel (1989) 385ff.; W. F. Roddig, Reise zum Erzfeind der Christenheit: der Humanist Hans Dernschwam in der Türkei (1990).

57) Dazu zuletzt L. Tardy – É. Moskovszky, ActAntHung 21, 1973, 375ff.; Z. R. W. M. van Martels, Augerius Gislenius Busbequius. Leven en werk van de keizerlijke gezant aan het hof van Süleyman de Grote. Proefschrift Univ. Groningen (1989) 391ff.; W. Courtreur in: A. Rousseau (Hrsg.), Sur les traces de Busbecq et du Geranium (1991) 77ff.

58) Für das Postament gäbe er z.B. mit 3 Lachtern ein ähnliches Maß an wie Gyllius, vgl. oben Anm. 18.

nur wenige Schritte entfernt gegenüber stand, berichtet er u.a. mit folgenden Worten[59]: »Auch scheint an dem undern weissen, marmelsteinen, gevyrdten pastament bildtwerg und ein schrifft gewesen. Ist also verpawt, das man nicht mer herumb mag gehen«.

Daß das Postament der Porphyrsäule mit Reliefs versehen war, läßt sich indirekt auch aus einer anderen, sehr viel älteren Quelle ableiten, die erstmals G. Mercati publiziert hat[60]; es handelt sich um eine anonyme lateinische Auflistung der Reliquien Konstantinopels, die im 12. Jahrhundert anscheinend von einem Engländer aus dem Griechischen übersetzt worden war. Hier wird zu den angeblich 'unter der Säule' verborgenen Körben von der Speisung der Fünftausend, wie sie aus dem Neuen Testament bekannt ist[61], ein langatmiger Bericht erzählt: Nachdem einst ein Privatmann heimlich aus einem der Körbe einen Brotbrocken an sich genommen habe, sei ein schweres, dreißig Tage anhaltendes Erdbeben gefolgt; daraufhin habe ein Kaiser namens Theodosius die Reliquien hinter einer Mauer verborgen.

Oberflächlich betrachtet scheint diese reich ausgestattete, fabulöse Erzählung ohne Wert; doch besitzt sie einen historischen Kern. Denn auch andere Quellen berichten, allerdings weitaus weniger klar, daß durch einen Theodosius Reliquien an der Säule verborgen wurden[62]. Außerdem hat im Jahre 416, also während der Regierung Theodosius' II., ein 30-tägiges Erdbeben Konstantinopel schwer erschüttert und die Porphyrsäule stark beschädigt[63]. Wenn damals, wie überliefert ist, ein großes Bruchstück am »untersten Stein« der Säule ausgebrochen war, und die Porphyrtrommeln durch umgelegte Metallreifen in ihrem Bestand gesichert werden mußten, könnte sich womöglich der Schaden nicht allein auf die Säulenbasis beschränkt haben, an der auf alten Abbildungen eine große Fehlstelle dokumentiert ist *(Taf. 62,1)*. Vielmehr scheint es denkbar, daß auch das Postament erheblich in Mitleidenschaft gezogen war und deswegen mit Mauerwerk ummantelt werden mußte[64]. Wenn durch diese Maßnahme angeblich Reliquien verborgen wurden, tatsächlich aber am Postament kein Hohlraum dafür nachzuweisen ist, kann dies bedeuten, daß ein Relief am Postament in diesem Sinne eine sekundäre Deutung

59) Babinger a. O. 32f.

60) G. Mercati, RendPontAcc 12, 1936, 133ff., hier 150; K. N. Ciggaar, REByz 34, 1976, 213ff., hier 255; dies., Byzance et l'Angleterre (1976) 78f. 115.

61) Matth. 14,13–21; Mc. 6,30–44; Lc. 9,10–17; Joh. 6,1–15. – Diese Reliquien außerdem erwähnt z.B. von: Georgius Monachus (de Boor-Wirth II 500); Vita Constantini BHG 364, ed. M. Guidi, RendAccLinc ser.5, 16, 1907, 337; Vita Constantini BHG 365, ed. H. G. Opitz, Byzantion 9, 1934, 575; Georgius Cedrenus (Bonn) I 518; Nicolaus von Thingeyrar, Catalogus reliquiarum Cp., in: Riant, Exuviae sacrae Constantinopolitanae II (1878) 215; Nicephorus Callistus Xanthopulus, hist.eccl. VII 49 (Migne PG 145, 1325); Dorotheos von Monemvasia, Chronikon: D. D. Oikonomidou, Laographia 19, 1960, 4. – G. Bayan, Le synaxaire Arménien de Ter Israel, in: R. Griffin – F.Nau, Patrologia Orientalis XXI (1930) 485; Ps.-Vartan, Géographie, ed. et transl. M. J. Saint-Martin, Mémoires historiques et géographiques sur l'Arménie II (1819) 443. – Zu weiteren armenischen und zu den russischen Quellen G. P. Majeska, Russian Travellers to Constantinople in the Fourtheenth and Fifteenth Centuries (1984) 262.

62) Parastaseis § 23; Patria II § 20 (Preger 33. 161). Vgl. auch Parastaseis § 9; Patria II § 95 (Preger 25. 201). Dazu A. Cameron – J. Herrin, Constantinople in the early eighth century: the Parastaseis Syntomoi Chronikai (1984) 183; Berger a. O. (wie Anm. 1) 291. 301.

63) Chronicon Paschale (Bonn) I 595.

64) Da für die Verwahrung der Reliquien ein Gewölbe erwähnt wird, (s.Anm. 63), scheint es mir nicht ausgeschlossen, daß im selben Zusammenhang bereits die Kapelle des heiligen Konstantin am Fuß der Säule eingerichtet wurde; zu dieser R. Janin, La géographie ecclésiastique de l'empire byzantine. I: La siège de Constantinople et le patriarchat œcuménique. III: Les églises et les monastères ²(1969) 296 (mit der älteren Lit.); C. Mango, DeltChrA 10, 1980/81, 103ff. Taf. 17f.; Karamouzi a. O. (wie Anm. 1) 231ff.

erfuhr: Die Tatsache, daß dort Körbe (der korbähnliche Objekte) dargestellt waren, kann leicht zu der Aussage abgewandelt worden sein, daß einst Körbe als konkrete Objekte vorhanden waren, und dies umso mehr, als der veränderte Zustand des Denkmals eine Kontrolle verhinderte.

Elemente, die sehr wohl Grundlage für die Legende von den mit Brotbrocken gefüllten Körben in Frage kommen, sind nun auf der Lorichs-Zeichnung *(Taf. 61)* zu sehen: die mit Münzen gefüllten Gefäße, die zwei der Figuren vor sich halten, könnten in dieser Weise neu interpretiert worden sein. Freilich ist einschränkend zu bemerken, daß für andere Reliquien, die angeblich unter der Konstantinssäule verborgen waren, in der Lorichs-Zeichnung keine unmittelbare Anregung zu erkennen ist. Genannt werden in verschiedenen Quellen ganz allgemein »ehrwürdige Hölzer« und »Reliquien von Heiligen«, sowie die Axt, mit der Stammvater Noe die Arche zimmerte, das Salbgefäß, mit dem Jesus gesalbt worden war, und die Kreuze der beiden Schächer[65]. Wie es zur Auswahl gerade dieser Objekte für die Konstantinssäule kam, läßt sich vorerst nicht klären. Anders ist dies für die erstmals im 6. Jahrhundert belegte Nachricht[66], daß unter der Säule das Palladion verborgen sei. Denn sie läßt sich als Umsetzung einer metaphorischen Aussage über die Dauer der Stadt verstehen, die durch die Säule garantiert sein sollte; sie ist auch in anderer Form belegt, z. T. unter Berufung auf Nägel vom Kreuz Jesu, die angeblich an der Statue auf der Säule bzw. unter der Säule geborgen waren[67].

Die erhaltene, sorgfältig ausgearbeitete Zeichnung des Melchior Lorichs ist mit der Jahreszahl 1561 versehen und damit in eine Zeit datiert, als der Maler Istanbul sicher schon längst verlassen hatte[68]. Er kann daher keinesfalls seine Zeichnung vor dem originalen Monument kontrolliert haben, das nur wenige Schritte entfernt gegenüber der Herberge der Botschafter stand; vielmehr war er allein auf seine provisorische Skizze angewiesen. So läßt sich verstehen, daß er manche Details offenbar mißverstanden hat. Dies gilt ganz besonders für das Profil, mit dem das Postament oben abgeschlossen ist: statt wie hier dachartig zurückzuweichen, müßte es in halbrundem Umriß über den Reliefgrund vorspringen, so wie es auf der Zeichnung im 'Freshfield-Album' *(Taf. 62,1)* zu sehen ist. Daher scheint es durchaus möglich, daß auch die figürlichen Reliefs, die am Monument nur noch in Resten zu beobachten waren, von Lorichs unzutreffend interpretiert wurden. Jedenfalls hinterläßt die Komposition des Reliefs, wie sie in seiner Zeichnung erscheint, einen durchaus unbefriedigenden Eindruck. Maßgeblich dafür verantwortlich sind die unterschiedlichen Größen der Figuren mit ihren eigenartig überlängten

65) Zu den Reliquien allgemein Karamouzi a. O. (wie Anm. 1) 222 mit Anm. 19.

66) Procopius, bell. Goth I 15; Johannes Malalas (Bonn) 320; Patria II 45 (Preger 174); Johannes Zonaras (Bonn) III 18. – Erwähnt auch in der Geschichte Armeniens des Moses von Chorene, die nicht ins 5., sondern wohl ins 8. Jh. gehört: R. W. Thomson, Moses Khorenats'i History of the Armenians. Translation and Commentary (1978) 244.

67) Denselben Gedanken in christlichem Gewand vermitteln die angeblich zur Säule gehörenden vier Verse, mit denen Konstantin die Stadt an Christus weiht: Constantinus Rhodius v. 71ff. (ed. E. Legrand, REG 9, 1896, 32ff., hier: 38); Georgius Cedrenus (Bonn) I 565; Nicephorus Callistus Xanthopoulus, hist. eccl. VII 49 (Migne PG 145) 1325. Dabei kann es sich, wie längst erkannt, nur um eine fiktive, spät erfundene Inschrift handeln.

68) Die genauen Daten seines Türkei-Aufenthaltes sind unsicher; er war jedoch nachweislich spätestens im August 1560 wieder in Wien und hatte sich in Istanbul nach eigenen Angaben »vierthalb jar«, d.h. 3 1/2 Jahre aufgehalten. Es wird vermutet, daß der Maler schon 1555 zu der Gesandtschaft gestoßen und bis 1559 in Istanbul geblieben ist: E. Fischer a. O. (wie Anm. 6) 23ff.; ders. in: Biographisches Lexikon für Schleswig-Holstein und Lübeck VI (1982) 174ff. s. v. Lorck, Melchior.

Proportionen[69]: Die beiden äußeren, leicht gebeugt stehenden Gestalten und die Victorien mit den geschulterten Tropaia, die am Original rund vier Meter hoch gewesen sein müßten, sind mehr als doppelt so groß wie die anderen Figuren des Reliefs. Vergleichbare Verhältnisse finden sich zwar in späterer Zeit z.B. an den Statuenbasen für den Wagenlenker Porphyrios[70], doch bilden dort die unterschiedlich proportionierten Figuren nicht eine bildliche Einheit. Das Beispiel der Markian-Säule zeigt, daß allein schon zwei aufrechte Figuren, die einen Kranz zwischen sich halten, ein annähernd quadratisches Feld am Postament einer Säule weitgehend füllen; weitere gleichgroße Figuren wären hier ohne Überschneidungen nicht unterzubringen und sind daher wohl auch an einem ähnlich proportionierten Bildfeld am Postament einer anderen Säule nicht überzeugend.

Zur Erklärung scheint es denkbar, daß das Postament der Porphyrsäule nicht als ein einheitliches großes Bildfeld benutzt, sondern in mehrere horizontale Reliefstreifen gegliedert war. Wenn diese Tatsache auf Grund von starken Beschädigungen im 16. Jahrhundert nicht mehr erkennbar war, hat Lorichs bei der nachträglichen Ausarbeitung seiner Skizze mit viel Phantasie möglicherweise Reste aus mehreren Zonen zusammengezogen. Unter dieser Voraussetzung kann man sich vorstellen, daß ein oberer Streifen, ähnlich wie bei der Arkadius-Säule, fliegende Victorien zu Seiten eines Kranzes enthielt; in einem der tiefer gelegenen Streifen wäre die Überbringung von Geschenken, doch wohl des aurum coronarium, dargestellt gewesen. Doch ist es unter den gegebenen Voraussetzungen m. E. nicht möglich, auch nur die ursprüngliche Anzahl der Reliefstreifen (drei oder vier ?) sicher zu erschließen; erst recht kann es nicht gelingen, das originale Thema der Darstellungen ausreichend deutlich zu rekonstruieren.

Zusammenfassend läßt sich also sagen, daß das marmorne Postament der Porphyrsäule mindestens auf einer Seite mit Reliefs verziert war, die möglicherweise in mehreren Bildstreifen angeordnet waren. Schon seit dem frühen 5. Jahrhundert verdeckt, waren sie wohl Grundlage für die legendenhaften Berichte von diversen Reliquien, besonders von den Körben von der Speisung der Fünftausend, die unter (oder richtiger: unten an) der Säule verborgen waren. In der frühen Neuzeit waren die Darstellungen durch Feuereinwirkung stark beschädigt, zudem auch durch Anbauten am Postament verdeckt. Doch gibt es mit Hans Dernschwam einen vertrauenswürdigen Zeugen, der die Reste kurz nach der Mitte des 16. Jahrhunderts noch bemerkt hat. Wenig später wurden sie von Melchior Lorichs skizziert, wobei der Zustand der Reliefs anscheinend bereits so schlecht war, daß eine befriedigende Dokumentation nicht mehr möglich war; erst als der Künstler seine Zeichnung nachträglich und ohne Kontrollmöglichkeit vor dem Original überarbeitete, hat er die geringen Reste zu einer einheitlichen Komposition ausgestaltet. Dabei bleibt immerhin bemerkenswert, daß in der Zeichnung nichts zu erkennen ist, was sich außerhalb des Üblichen für spätantike Herrschaftsdarstellungen bewegt[71]. Dennoch hat das Bild, das Lorichs anscheinend aus den Resten neu geschaffen hat, wohl nur noch wenig mit dem konstantinischen Relief gemeinsam.

69) Engemann a. O. (wie Anm. 6) 262 erinnert dazu kaum glücklich an die gelängten Proportionen von Porträtstatuen des fortgeschrittenen 5. Jahrhunderts.

70) N. Fıratlı, La sculpture byzantine figurée au Musée Archéologique d'Istanbul (1990) Nr. 63f.

71) Zur Interpretation vgl. besonders Delbrueck a. O. (wie Anm. 1) 142ff.; Engemann a. O. (wie Anm. 1) 255ff.

ALBRECHT BERGER

Zur sogenannten Stadtansicht des Vavassore

Zusammenfassung: Die unter dem Namen des Druckers Andrea Vavassore bekannte, seit der Mitte des 16. Jahrhunderts weit verbreitete Stadtansicht von Istanbul geht auf ein Original von etwa 1480 zurück. Die Anachronismen darauf sind durch das spätere Hinzufügen von Beschriftungen ohne Veränderung des Bildes und durch die bewußte Auswahl des Dargestellten entstanden. Bei der topographischen Deutung muß die Verwendung unterschiedlicher Maßstäbe für Stadt und Einzelgebäude berücksichtigt werden. Die Vogelschauperspektive entsteht durch die Kombination aus mehreren Teilbildern, die von verschiedenen Orten aus gezeichnet sind und in Maßstab und Orientierung nicht übereinstimmen.

Eine der wichtigsten frühen Bildquellen für die Topographie von Konstantinopel ist eine Stadtansicht aus der Vogelschau von Osten, die seit etwa 1550 als Holzschnitt und Kupferstich in zahlreichen Varianten verbreitet wurde[1]. Sie wird üblicherweise mit dem Namen ihres ersten bekannten Druckers Andrea Vavassore bezeichnet, obwohl sie sicher auf eine ältere Vorlage zurückgeht.

Vavassores Holzschnitt *(Abb. 1)*[2] ist nicht genau datierbar und gehört etwa in die Jahre zwischen 1530 und 1550. Er unterscheidet sich von den meisten übrigen Varianten der Ansicht durch eine etwas schmalere Darstellung der Halbinsel und abweichende Beschriftungen. Der älteste bekannte unter den Drucken dieser Hauptgruppe wurde von David Kandel für die Kosmographie Sebastian Münsters in der Basler Ausgabe von 1550 gestochen und mit einer stark reduzierten deutschen Legende nach eingetragenen Buchstaben versehen. Detailreicher ist ein venezianischer Stich von 1567 mit einer Legende nach den eingetragenen Zahlen 1–56[3] und der Stich in den 1572 von G. Braun und F. Hogenberg publizierten *Civitates orbis terrarum* *(Abb. 2)*.

Abbildungsnachweis: *Abb. 1 und* 2 nach Oberhummer (wie Anm. 2) 22f. *Abb. 8* auf der Grundlage von Müller-Wiener (wie Anm. 43), das Straßennetz darin nach der ältesten topographisch genauen Karte von ca. 1882: 19. Asırda İstanbul Haritası, hazırlayan E. H. Ayverdi (1958).

1) Im folgen wird zu Refenzzwecken eine Numerierung der Objekte (1), (2) usw. verwendet, die auf die Liste am Ende dieses Aufsatzes verweist, zu ihr vgl. unten bei Anm. 16. Mit der bei Anm. 3 erwähnten alten Zählung hängt sie nicht zusammen.
2) Wiedergegeben nach: Konstantinopel unter Suleiman dem Großen, aufgenommen im Jahre 1559 von Melchior Lorichs aus Flensburg, hrsg. von E. Oberhummer (1902) 22.
3) Dieser diente Caedicius (= A. D. Mordtmann), Ancien plan de Constantinople imprimé entre 1566 et 1574 (1889) als Vorlage seiner Analyse; diese wiederholt in: A. D. Mordtmann, Eine deutsche Botschaft in Konstantinopel Anno 1573–1578 (1895) 44ff.

Abb. 1 Stadtansicht von Andrea Vavassore

In den folgenden Jahrzehnten wurde die Ansicht in immer neuen Nachdrucken weiterverbreitet, ohne Rücksicht auf die allmählichen Veränderungen im Stadtbild zu nehmen[4]. Bei vielen der überlieferten Kopien ist durch starke Vereinfachungen, aus Mangel an Beschriftungen oder durch starke Verzerrungen nicht feststellbar, ob sie auf Vavassore oder die übrigen Drucke zurückgehen, so bei der spiegelverkehrten Fassung des Domenico Zeno von 1574. Wilhelm Dilich publizierte 1606 einen Plan aus der Vogelschau von Westen, der zwar deutlich auf der Ansicht beruht, aber durch zusätzliche Details und neue Beschriftungen aktualisiert ist[5].

Im 17. Jahrhundert wird die Ansicht nur mehr selten reproduziert. Das üblichste Bild von Istanbul ist in Westeuropa nun ein von der Anhöhe über Galata aus gezeichnetes Panorama, das ebenfalls auf Wilhelm Dilich zurückgeht[6] und später besonders in der 1635 publizierten Version von Matthäus Merian bekannt wurde. Es handelt sich im wesentlichen um eine reduzierte Version des großen Panoramas von Melchior Lorch, das um 1559/61 entstand. Zuletzt wurde die sogenannte Vavassore-Ansicht 1680 von dem Augsburger Drucker Matthias Seutter auf den

4) Vgl. A. M. Schneider, NachrAkGött 9, 1949, 243 Anm. 53.

5) Sie scheinen hinterlassenem Material von M. Lorch entnommen zu sein, vor allem dem bekannten Panorama (zu diesem s. unten); vgl. dazu C. Gurlitt, Orientalisches Archiv 2, 1911/12, 1ff. 51ff.; F. Babinger, DenkschrWien 77/3, 1959, 19; ders., AbhMünchen N. F. 50, 1960, 3f.

6) Gurlitt a. O. 4 f.; A. M. Schneider, JdI 57, 1942, 221 Anm. 5. Das Panorama von Lorch bei Oberhummer a. O. (Anm. 2); besprochen anonym (A. D. Mordtmann?) in: Bosporus. Organ des Deutschen Ausflugsvereins G. Albert N. F. 1, 1906, 31ff.

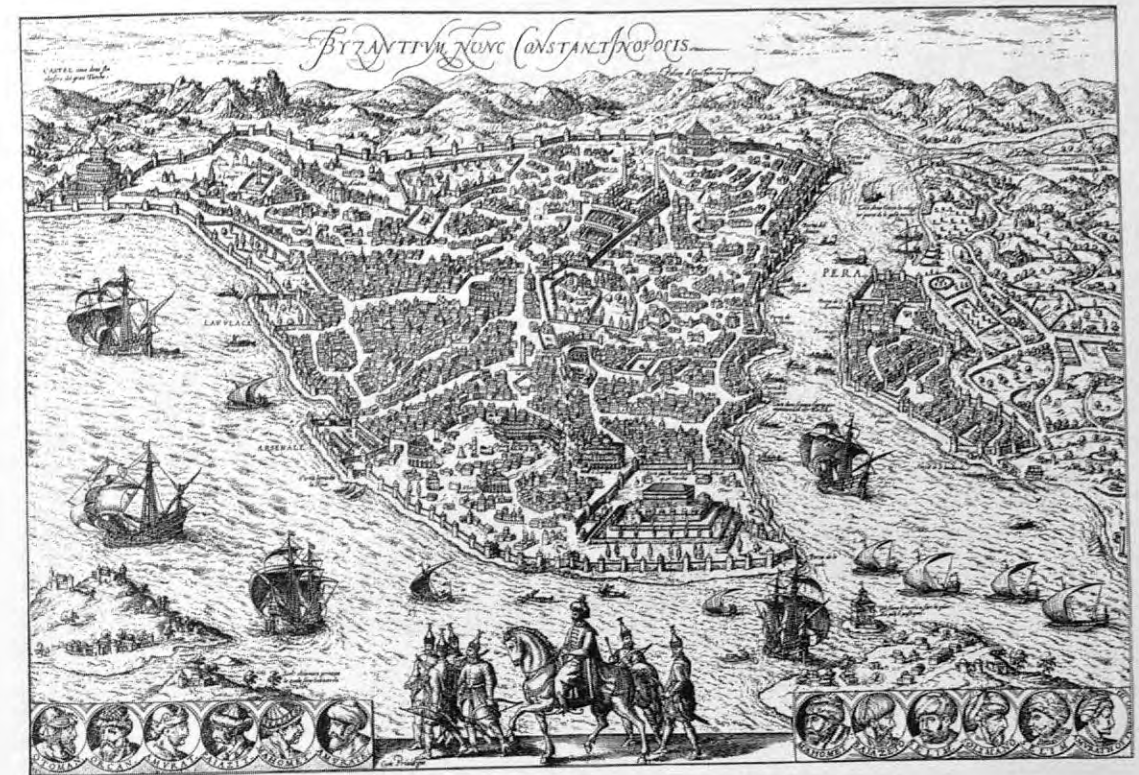



Abb. 2 Stadtansicht von Braun-Hogenberg 1572

Markt gebracht, auf einem Blatt vereint mit dem Dilichschen Panorama. Im selben Jahr erschien aber auch eine neue, graphisch stark abweichende Vogelschau von Osten im Reisebericht des Franzosen Grelot. Sie verdrängte die alte Vogelschau und wurde ihrerseits bis ins 19. Jahrhundert sachlich unverändert nachgedruckt.

Die Vavassore-Ansicht zeigt, wie schon vor langem bemerkt wurde[7], die Stadt selbst nicht im Zustand der Zeit, als sie erstmals im Druck erschien, denn es fehlen auf ihr alle Bauten aus der Zeit Bayezids I. (1481–1512), Selims I. (1512–20) und Süleymans II. (1520–66). Ein sicherer *terminus post quem* für ihre Entstehung ist die Vollendung der Mauern um den Topkapı-Palast um 1478/79, ein *terminus ante quem* – wenn man C. Mangos Gleichsetzung der abgebildeten Kirche S. Luca (8) mit der Nea im Kaiserpalast und der von den Türken so genannten Güngörmez Kilisesi akzeptiert – deren Zerstörung im Jahr 1490.

Die Frühdatierung der Ansicht ist kürzlich unter Hinweis darauf bestritten worden, daß der Topkapı-Palast als Wohnsitz des Sultans bezeichnet wird, was er erst in der Zeit Süleymans II. nach 1520 wurde[8]. Die Darstellung der Güngörmez Kilisesi und der spätestens 1517 verschwundenen Theodosiossäule (14) beweist aber, daß die Bildvorlage auf jeden Fall älter ist. Der ursprünglichen Zeichnung sind später nur einige Beschriftungen hinzugefügt worden, obwohl durch die fehlenden Möglichkeiten zur mechanischen Reproduktion für einen neuen Druck die

7) z. B. von Mordtmann a. O. 2; F. Babinger, DenkschrWien 77/3, 1959, 5.

8) F. Reitinger – A. Schmidt-Burkhart in: Europa und der Orient 800–1900, Ausstellungskatalog Berlin (1989) 856.

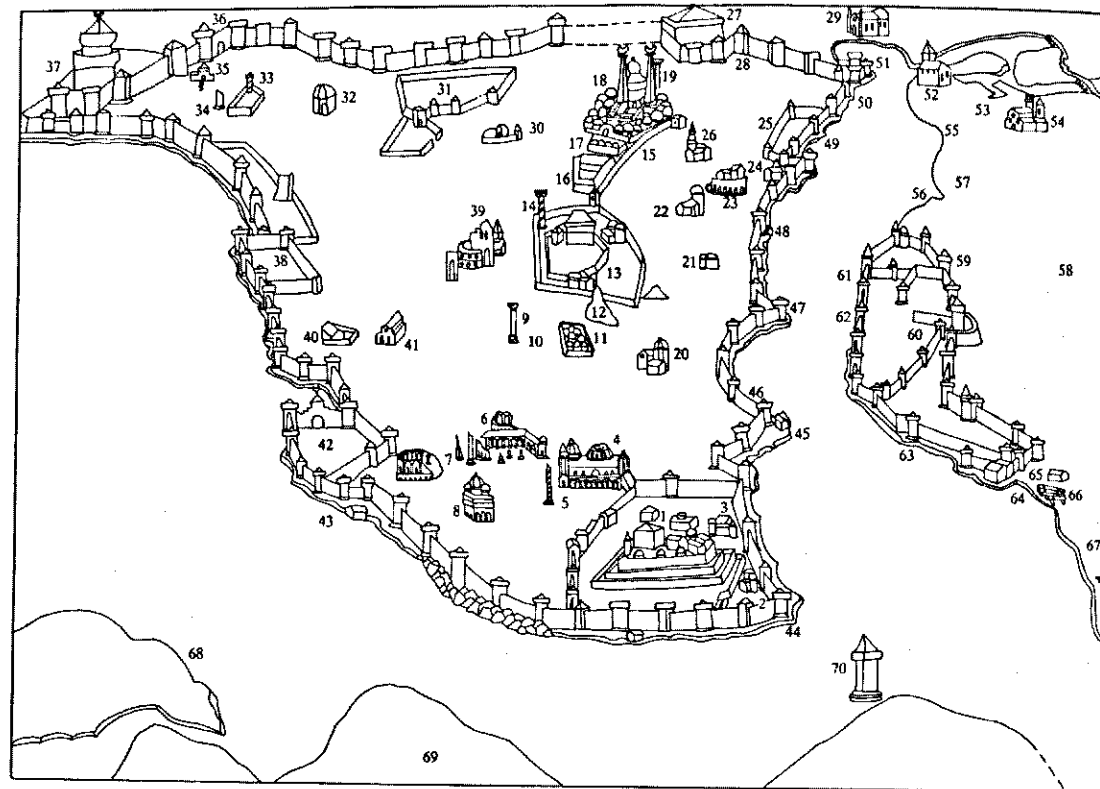



Abb. 3 Umzeichnung von *Abb. 1*, reduziert auf Küstenlinien, Mauern und identifizierbare Objekte mit Referenznummern

ganze Zeichnung ohnehin von Hand wiederholt werden mußte, wie ja an den jüngeren Varianten der Ansicht leicht zu erkennen ist. So sind die 1501 begonnene Bayezid-Moschee (11) und die große, seit 1513 bestehende Werft von Kasımpaşa (56) in der Ansicht auf diese Weise angedeutet, aber nicht wirklich abgebildet. Der Topkapı-Palast dürfte sein Aussehen durch die Verwendung als Residenz zunächst auch nicht verändert haben.

Alle bekannten Versionen der Ansicht gehen also auf eine nach 1520 entstandene Kopie einer Zeichnung aus der Zeit zwischen etwa 1480 und 1490 zurück. Verschiedene Abweichungen zeigen außerdem, daß Vavassore und die anderen Versionen nicht voneinander abhängen und beide unabhängig voneinander auf der Urform des Planes basieren müssen: Bei Vavassore fehlt das Palatio ritondo di Costantino (6) und die Kirche S. Toma (20), bei den übrigen dagegen S. Todaldo (24), S. Pietro (22) und S. Helena (40).

Einige Details wie der Mauerverlauf um den alten Serail in Bayezid und die Landstraßen hinter Pera legen nahe, daß die Hauptgruppe der ursprünglichen Vedute näher kommt als Vavassores Fassung (13, 60). Die für die Analyse der Perspektive im folgenden verwendete Umzeichnung des Plans in *Abb. 3* wurde wegen der klareren graphischen Gestaltung jedoch nach Vavassore angefertigt, da die geometrischen Abweichungen in den relevanten Partien gering sind. In dieser Umzeichnung fehlen die Häuser und die gesamte Staffage, es sind nur die beschrifteten oder identifizierbaren Bauten eingetragen. Einen Vergleich mit der Wirklichkeit ermöglicht die maßstäbliche Planskizze in *Abb. 4*.

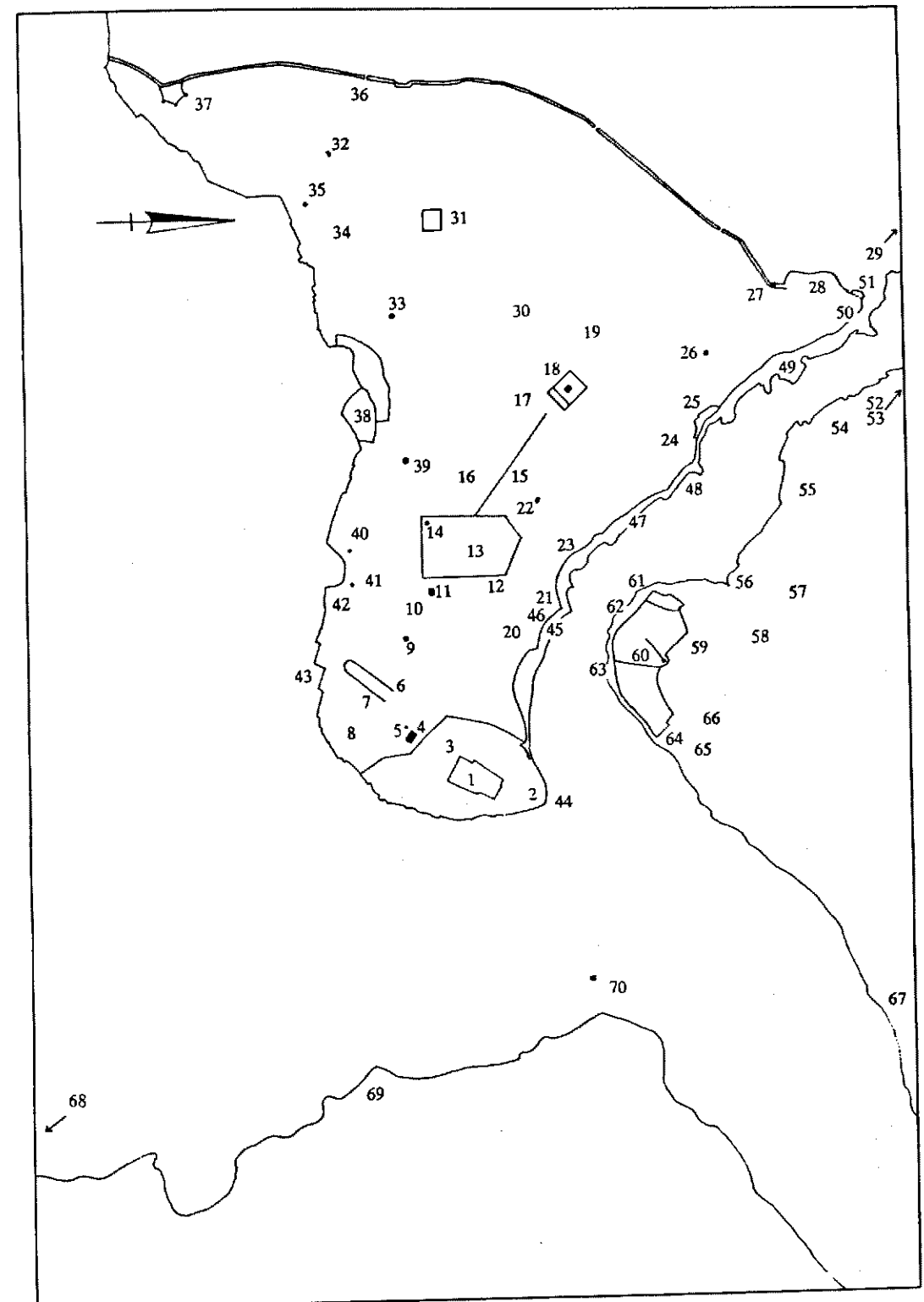



Abb. 4 Maßstäblicher Plan von Istanbul und Umgebung (1:50.000) mit Referenznummern

A. D. Mordtmann vermutete als ursprünglichen Verfasser den am Sultanshof lebenden griechischen Gelehrten Georgios Amoirutzes, als Übermittler in den Westen den Maler Gentile Bellini, der sich um 1480 in Istanbul aufhielt und von dem das bekannte Porträt Mehmets II. stammt[9].

Dieser Hypothese widerspricht jedoch eine bisher nicht beachtete Eigenheit der Ansicht, daß nämlich an Monumenten der frühen Osmanenzeit mit Ausnahme der Moschee Sultan Mehmet Fatihs nur Zivilbauten zu sehen sind und andere neugebaute Moscheen wie die Mahmut Paşa Camii von 1462 unterhalb vom Bazar oder die Murat Paşa Camii in Aksaray von 1466 ignoriert werden. Kirchen dagegen werden hier offenbar nur dann abgebildet und mit Beschriftung versehen, wenn sie zur Zeit des Zeichners nicht als Moschee verwendet wurden. Die Nachfolgebauten mancher von ihnen dienen heute noch ihrem ursprünglichen Zweck (35, 40, 41, 54); andere der abgebildeten Kirchen wurden nach der Eroberung als Lagerräume genutzt (8, 24), wieder andere sind seitdem nirgends mehr erwähnt (2, 20, 21). Die abgebildeten Kirchen, die heute als Moscheen dienen, wurden alle nachweislich erst nach der Zeit Mehmet Fatihs umgewandelt (22, 26, 32). Einzige Ausnahme ist – neben der angeblichen Helenakirche von Eyüp (29) – die Hagia Sophia, die ja 1453 zur Moschee geworden war. Doch ist ihr die Islamisierung nicht anzusehen, da sie zwar mit ihrem Glockenturm, aber ohne das bald nach der Eroberung errichtete Minarett abgebildet ist. Nicht dargestellt werden aber so bedeutende byzantinische Bauten wie das Chora- oder das Pantokratorkloster, die gleich 1453 zu Moscheen umgewandelt wurden.

Das zeitgenössische Konstantinopel wird hier also, so gut es geht, auf seine christlichen Elemente reduziert. Die Ansicht mit ihrer tendenziösen Auswahl des Dargestellten ist daher offenbar für westliche Bedürfnisse konzipiert. Bei einer Entstehung im Umkreis des Sultanshofes wäre dies unverständlich, und es ist wohl besser, Amoirutzes und Bellini als Autoren aus dem Spiel zu lassen. Der Zeichner der Urfassung war wohl ein Italiener aus Galata, der zeitweilig oder auf Dauer dort lebte; das wird z. B. auch durch die genaue Wiedergabe der Landstraßen hinter den Mauern dieses Stadtteiles nahegelegt (60).

Einige der abgebildeten Kirchen tragen überdies Namen, die im orthodoxen Bereich undenkbar oder am angegebenen Ort nicht bezeugt sind, aber durch Ähnlichkeiten in Klang oder Schriftbild auf bekannte Bauten bezogen werden können: S. Helena (29) = Eyüp/Hiob, S. Todaldo (24) = Theodosia, S. Pietro (22) = Prokopios, S. Sebastiano (21) = Bassos, S. Helena (40) = Elpis, S. Caterina (41) = Kyriake, S. Luca Evangelista (8) = Nea ekklesia. Hier hat entweder der italienische Autor der ursprünglichen Vedute den Kirchen westliche Namen verliehen, oder es standen dort noch die richtigen Bezeichnungen auf Italienisch oder Latein und wurden erst in der späteren Überlieferung verstümmelt. Ein Beispiel für Art und Umfang möglicher Entstellung ist die bereits von Mordtmann erklärte Beischrift *dove si fanno chiramide cinarroni*, deren letztes Wort als *cioè mattoni* zu lesen ist (55).

Für das große Panorama von Istanbul, das Melchior Lorch um 1559/61 zeichnete[10], hat die Ansicht in der Version Vavassores als Vorlage der Beschriftungen gedient, die teils übersetzt, teils im italienischen Original übernommen wurden (wie z. B. 10, 39, 43, 47, 50, 55, 62). Von den 61 Legenden Vavassores fallen 57 in Lorchs Bildausschnitt[11]; davon sind nur sieben weggelassen

9) Mordtmann a. O. 2f.

10) Oberhummer a. O.; M.-M. Müller-Haas in: Europa und der Orient a. O. 240d ff.; E. Fischer ebenda 794ff., dort auch zur Namensform.

11) Die Nummern 64–67 liegen außerhalb am Bosporos.

(4, 12, 20, 36, 42, 53, 58), drei weitere standen wohl auf dem verlorenen Blatt VII (6, 45, 46). Der Zwang zu ihrer Übernahme geht so weit, daß Lorch einige Gebäude eintrug, die zu seiner Zeit gar nicht mehr existierten (8) oder unter dem Horizont seines Panoramas lagen (32, 39, 40, 41, 43). Er geriet auch, was die Lokalisierung einzelner Objekte angeht, in dieselben Schwierigkeiten wie der moderne Betrachter, von denen bei der Untersuchung der Perspektive noch die Rede sein soll[12].

Im folgenden sollen zunächst die graphische Darstellungsweise der Ansicht, danach die abgebildeten Objekte analysiert werden.

Zur Perspektive

Die Ansicht gibt die Konturen von Istanbul immerhin so korrekt wieder, daß der Küstenverlauf auf einer modernen Karte nachvollziehbar ist. Sie ist jedoch insgesamt erheblich zu gedrungen, und die Plazierung der einzelnen Monumente im Inneren der Halbinsel stimmt nicht mit der Küste überein. Um den Nutzen bei der Lagebestimmung unbekannter Objekte beurteilen zu können, muß zunächst festgestellt werden, wie diese Ansicht gezeichnet worden ist.

Die gedrungene Gestalt der Halbinsel ist nicht, wie man annehmen könnte, durch die perspektivische Verkürzung zustandegekommen, wie sie bei einer Schrägansicht von Osten entsteht. Es müßte dabei ein vergrößerter Winkel zwischen Nord- und Südküste auftreten, der auf der Ansicht nicht feststellbar ist. Das Zeichnen einer korrekten Schrägansicht in einer Zeit, als – um C. Gurlitt zu zitieren – der Fesselballon noch nicht erfunden war[13], würde ohne einen wirklichen Standpunkt hoch über der Erde große darstellerische Fertigkeiten erfordern, die wir in der damaligen Zeit wohl nicht voraussetzen dürfen.

Tatsächlich ist die Vedute aus mehreren Teilansichten zusammengesetzt, die von verschiedenen Punkten aus gezeichnet sind. Der Eindruck einer einheitlichen Vogelschau wird hauptsächlich durch die perspektivische Darstellung der Mauern und Häuser vermittelt, die von den einzelnen Aufnahmen in Wirklichkeit unabhängig ist und, wie der erwähnte Stich von Dilich zeigt, nachträglich problemlos zu einer anderen Blickrichtung verändert werden konnte.

Der Standpunkt des Zeichners ist aus der relativen Lage verschiedener wichtiger Bildpunkte ungefähr erkennbar. So scheint die Ansicht von Pera vom Südrand des Topkapı-Palast aus gezeichnet zu sein, da die Winkel zwischen Westecke der Befestigung, Galataturm und Ostecke diesem Standpunkt entsprechen *(Abb. 5)*. Die höchstgelegenen Stellen waren dort um 1480 Kuppel, Glockenturm und Minarett der Hagia Sophia; eine dieser Stellen kann dem Zeichner wohl als Aussichtspunkt gedient haben.

Umgekehrt scheint die Nordküste, wie die starke Verkürzung nach Westen zeigt, von der Galata-Seite aufgenommen zu sein, und zwar ungefähr von einem Punkt über der Stadt aus, wo heute am oberen Ende der Tunnelbahn der Beginn der İstiklal Caddesi liegt[14] *(Abb. 6)*. Von dort

12) Vgl. dazu auch Mordtmann (?) a. O. (wie Anm. 6) 34ff.

13) Gurlitt a. O. 4.

14) Das entspricht etwa Punkt D unter den durch K. Wulzinger festgestellten Plätzen, von denen Melchior Lorch sein Panorama zeichnete, vgl. Festschrift Georg Jacob (1932) 358ff.

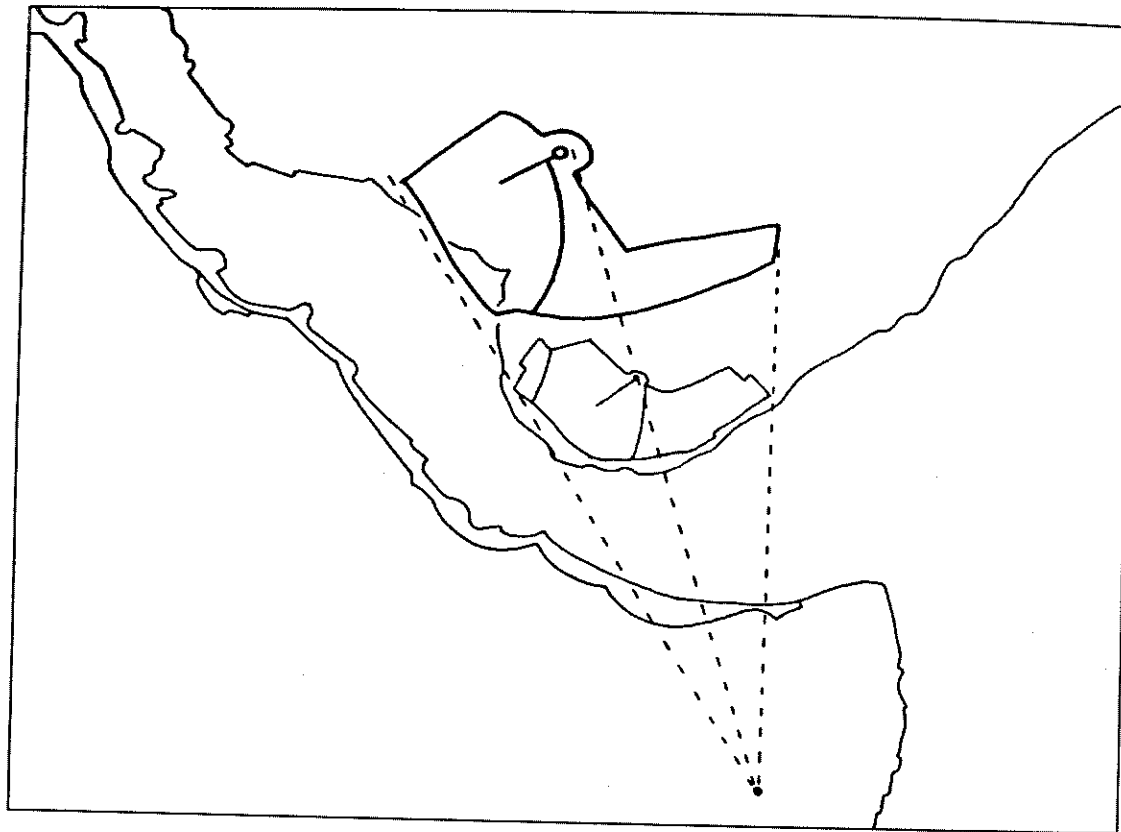



Abb. 5 Perspektive von Pera

Abb. 6 Perspektive der Nordküste

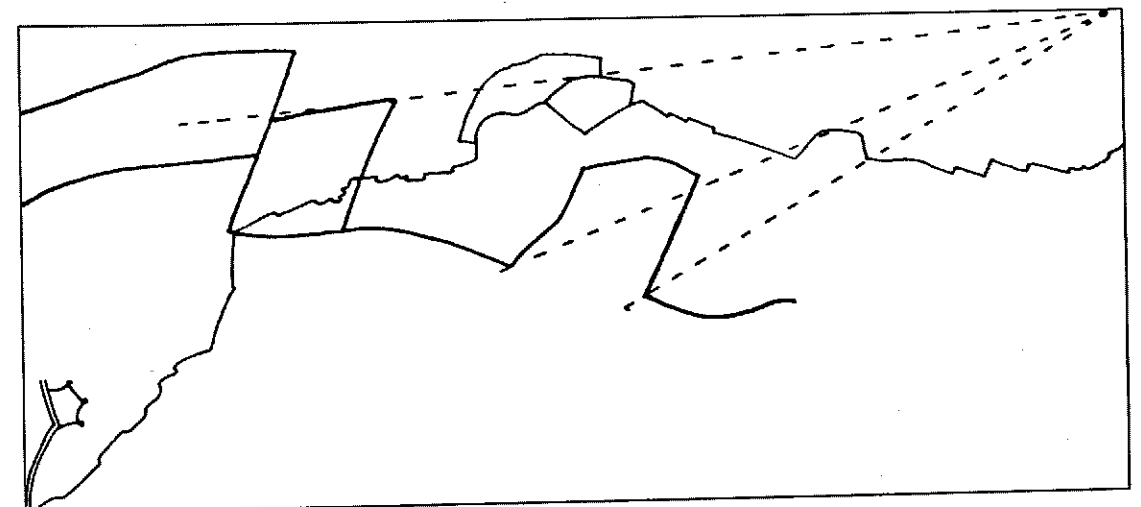



Abb. 7 Perspektive der Südküste

aus sind die Blickwinkel zur Serailspitze (44), zum nach Norden hervorspringenden Turm bei Zindan Kapı (bei 46), zum Kastell des Petrion (25) und zum Ende der Landmauer (50) etwa korrekt. Die Küstenlinie ist in der Tiefe dagegen stark überzeichnet.

Bei der ungegliederten Ostküste erscheint die Frage nach einem Standpunkt des Zeichners kaum sinnvoll. Der Standpunkt für die Zeichnung der Südküste schließlich ist schwer bestimmbar, denn einmal ist auch hier eine starke Verkürzung nach Westen erkennbar, zum anderen sind die Häfen erheblich vergrößert, so daß mit stärkeren Abweichungen zu rechnen ist. Möglicherweise ist auch sie, wenn man die beiden Seiten der Einfahrt zum Kadırga Limanı (42) und die Nord- und Südmauer des Langa Bostanı (38) als Anhaltpunkte nimmt, von dem zuvor vermuteten Standpunkt bei der Hagia Sophia aus aufgenommen worden. Der äußerste Westen der Stadt wurde dabei aber erheblich zur Blattmitte hin nach Norden verschoben (*Abb. 7*). Ebensogut möglich wäre angesichts der großen Ungenauigkeiten aber auch ein Standpunkt des Zeichners auf einem Schiff vor der Küste.

Durch die unabhängige Entstehung der Teilansichten sind die erheblichen Differenzen in Maßstab und Orientierung zu erklären: Pera und die Ostküste der Halbinsel sind, verglichen mit der Nord- und Südküste, etwa doppelt so groß abgebildet. Wenn man die Hauptrichtungen der Küsten betrachtet, ist im Vergleich zu Pera und der Nordküste die Ostküste um etwa 25°, die Südküste um etwa 10° im Uhrzeigersinn verdreht.

Diese Unterschiede verzerren die Darstellung besonders dort, wo die Teilbilder miteinander verbunden sind: So erscheint beim Anschluß zwischen dem östlichen und südlichen Bild beim Bukoleon-Palast der dortige Rücksprung des Ufers stark vergrößert. An der Landmauer reichen die nördliche und die südliche Teilansicht bis zur Höhe des südwestlichen Hügels der Stadt, des sogenannten Xerolophos. Da sie hier aber auf der Vedute nicht aneinanderstoßen, wird eine Verbindung frei ergänzt, die wegen der erwähnten Verdrehung nicht in der Flucht der anschließenden Mauern gezeichnet werden kann, so daß ein tatsächlich nicht vorhandener Knick stadteinwärts nordöstlich von der Andreaskirche entsteht. Ein Vergleich der Versionen untereinander zeigt, daß Vavassore in diesem Bereich wohl auch auf die Grenzen des Blattes Rücksicht genommen hat. Schließlich ist das Goldene Horn zwischen Galata und der Stadt erheblich zu breit dargestellt.

Die Monumente

Wie bei den meisten Veduten von Städten, die bis zum 18. Jahrhundert entstanden, sind auch hier wichtige Gebäude und Objekte, um gut erkennbar zu bleiben, erheblich größer abgebildet als ihre Umgebung. Die übrige Bebauung wird dagegen nur durch kleine Hausvignetten angedeutet, Straßen sind nicht vom offenen Land unterschieden. Nochmals größer ist die hinzugefügte Staffage; in unserem Fall besteht sie aus Schiffen, die zum Teil die Ausmaße ganzer Stadtviertel erreichen. Es werden also drei unterschiedliche Maßstäbe auf demselben Bild verwendet, ein Effekt, der bei der Version Vavassores noch erheblich stärker in Erscheinung tritt als auf den Stichen, da wegen der Ausführung als Holzschnitt eine feinere Darstellung von Details nicht möglich war.

Trotzdem werden auch die vergrößerten Gebäude nach modernen Maßstäben nicht sehr naturalistisch dargestellt, sondern stark schematisiert. Der Einfluß der gleichzeitigen italienischen Renaissancearchitektur auf die Abbildungen ist dabei sehr deutlich: Manche Kuppelbauten scheinen auf einem polygonalen Grundriß errichtet zu sein (20, 21), was den Gewohnheiten der mittel- und spätbyzantinischen Zeit widerspricht und bei der erhaltenen Andreaskirche auch nicht zutrifft (32). Die Hagia Sophia (in der Braun-Hogenberg-Gruppe) und die Fatih-Moschee tragen die im Osten bei Sakralbauten nicht üblichen Laternenkuppeln (4, 18).

Korrekt wiedergegeben ist dagegen gelegentlich der architektonische Zusammenhang größerer Anlagen, allerdings dann so, wie sie von ihrer Schauseite aus zu sehen sind. Als Folge davon erscheinen z. B. die Hagia Sophia mit Augustaion und Justinianssäule, die Fatih-Moschee, das Pammakaristoskloster und die Bodrum Camii gegen ihre Umgebung verdreht (4 und 5, 18, 26, 39).

Die durch Beischriften hervorgehobenen Gebäude sind offensichtlich erst eingetragen worden, als die Küstenlinien schon gezeichnet waren, und zwar beginnend mit dem Topkapı-Palast (1) von Osten nach Westen. Durch dessen übergroße Darstellung rücken die Monumente – mit den Küsten verglichen – erheblich zu weit nach Westen. Der erwähnte Maßstabunterschied hat überdies zur Folge, daß die wichtigen Objekte näher als in der Natur aneinandergerückt sind. Der westliche Teil der Stadt, der schon in der Darstellung der Küstenlinie durch die Perspektive benachteiligt ist, wird auf diese Weise fast ganz unterdrückt, und die Fatih-Moschee gerät in unmittelbare Nachbarschaft zum Tekfur Sarayı an der Landmauer (18, 27).

Welche Verwirrung diese Eigentümlichkeit der Ansicht anrichten konnte, erkennen wir an dem Panorama von Melchior Lorch, das die Beschriftungen der Vavassore-Ansicht übernommen hat. Lorch blickte von Norden auf die Stadt und orientierte sich bei der Eintragung der Beschriftungen am Verhältnis zur darunterliegenden Uferlinie. Er war deshalb gezwungen, wegen der Verschiebung der Gebäude auf der Vavassore-Ansicht manche Beschriftungen mit anderen Objekten zu verbinden, die viel weiter im Westen liegen als die eigentlich gemeinten (18, 21, 22, 23 und 47).

Wenn wir aus der Richtung der Verschiebung auf den imaginären Standpunkt des Betrachters zurückschließen, gelangen wir in den Osten der Stadt wieder in die Gegend der Hagia Sophia, die also auch hierfür als Ausgangspunkt gedient haben könnte. Doch ist dieser Effekt eher zufällig durch die ungefähr richtige Eintragung der Objekte in den gegebenen Umriß zustandegekommen. Im übrigen sind auch – hier ähnlich wie bei den Küstenlinien – zwar die Winkel in etwa korrekt, aber nicht die Strecke der Verschiebung, so daß diese Beobachtung zur Lokalisierung unbekannter Bauten wie der Thomaskirche (20) ebenfalls nichts hilft.

Eine Bestimmung aller beschrifteten Objekte auf der Ansicht ist zum ersten und bisher letzten Mal 1889 von A. D. Mordtmann versucht worden[15]. Im folgenden werden nur diejenigen von ihnen kommentiert, deren Identität nicht von vorneherein klar ist. Identifizierungen, die von Mordtmann bereits vorgenommen wurden, werden durch (M) gekennzeichnet.

Die Ordnung der Nummern beginnt beim Topkapı-Palast; von dort läuft der Weg nach Nordwesten, dann nach Süden und wieder nach Osten zurück. Danach folgt ein zweiter Rundgang am Ufer der alten Stadt. Pera mit seiner Umgebung und die kleinasiatische Seite schließen sich an. Diese Anordnung nimmt auf die getrennte Erstellung der Ansichten von Inland und Küste Rücksicht[16]. Die Beschriftungen werden in der vermuteten Form der gemeinsamen Vorlage wiedergegeben, aber mit Hinweis auf wichtige Abweichungen einzelner Versionen; dabei gilt Va = Vavassore, B-H = Braun-Hogenberg, Ve = Venedig 1567. Nicht beschriftete, aber sicher erkennbare Objekte sind ebenfalls aufgeführt.

1. *El seraglio nouo doue habita el gran Turcho (el signor* Ve)

»Der neue Palast, in dem der Großtürke wohnt« = Topkapı-Palast (M). Da er erst nach 1520 dem Sultan als Wohnung diente, ist die Beischrift in dieser Form nachträglich eingefügt.

2. *S. Demitri*

Demetrioskloster an der Akropolis (nicht bei M); dieses bestand bis 1453 und ist danach nicht mehr bezeugt.

3. *Tennu*

Dies ist das von G. M. Angiolello um 1480 als *Tener* bezeugte Fort am Goldenen Horn[17]. Mordtmann vermutete hier wohl richtig den südlichen Befestigungspunkt der Hafensperrkette, die zuletzt

15) Zu Mordtmann s. oben Anm. 3.

16) Mordtmanns Numerierung, die einem mit der Version von 1567 verwandten Druck entnommen ist, springt etwas unsystematisch in der Stadt umher und konnte daher nicht übernommen werden.

17) J. Reinhard, Édition de I. M. Angiolello I. Ses manuscrits inédits (1913) 45.

1453 verwendet wurde, leitete das Wort *Tennu* aber falsch von *catena* ab. Die Darstellung des Forts unterscheidet sich in nichts von Kirchen und Klöstern, etwa dem nahen Demetrioskloster (2).

Im Garten westlich von den drei Hauptterrassen des Palastes sind außerdem noch zwei Gebäude zu sehen, von denen eines über einem Substruktionsplateau mit Bögen eine Kuppel trägt. In den Varianten der Braun-Hogenberg-Gruppe ist nicht sicher erkennbar, ob die Beischrift *Tennu* zu dem Komplex am Ufer oder zu diesem gehört. Im letzteren Fall könnte sie hier den Çinili Köşkü meinen, der zum Tal hin tatsächlich auf einer hohen Substruktion steht. Melchior Lorch scheint, soweit seine hier sehr ungenaue Perspektive überhaupt Schlüsse zuläßt, diese Identifikation vorzunehmen, wenn er neben die Darstellung des Çinili Köşkü übereinander die Worte *Tennu* und *die kantzeley des kaisers* setzt[18]. Unklar ist auch der wirkliche Ort des Turmes, der auf seiner Darstellung hinter der Mauer etwas westlich vom Yalı Köşkü unter der vordersten Palastterrasse zu sehen ist, aber mit dem Köşk zusammen eigentlich beim unteren Ende der Palastmauer stehen müßte und gut der Aufhängepunkt der Sperrkette gewesen sein kann[19].

4. S. Sophia

5. Piaza Colona

Die Hagia Sophia entspricht zwar wenig der Realität, besonders in der Hauptgruppe, wo sie drei Kuppeln zu haben scheint. Doch ist ihre Umgebung erkennbar wiedergegeben: Die Stellung des Glockenturms[20] und der Justinianssäule auf dem Augustaion – der hier einfach »der Platz mit der Säule« heißt – zeigt, daß sie von ihrer Südseite gezeigt wird, also mit ihrer ganzen Umgebung um mehr als 90° gegen den Uhrzeigersinn verdreht ist.

6. Palatio ritondo di Costantino

»Runder Palast Konstantins«; die Beischrift fehlt bei Vavassore, der dazugehörige Rundbau ist aber auch dort erkennbar. Nach der Lage am Nordwestrand des Hippodroms ist die Euphemiakirche gemeint, die noch in der spätesten byzantinischen Zeit bestand[21]. Ein Zusammenhang mit der *casa di Costantino* auf der Stadtansicht des Buondelmonti, wie ihn Mordtmann vermutete, kann nicht bestehen, da dieses Gebäude dort in der Hafengegend südlich vom Hippodrom abgebildet ist[22].

---

18) Oberhummer a. O. Tafel 4. Die Perspektive von Lorchs Panorama ist im Bereich des Topkapı-Palastes erheblich verzerrt, da der Hauptkomplex des Palastes, der selbst in den Proportionen plausibel wirkt, vom dritten und zweiten Tor viel zu weit entfernt abgebildet ist. Die Ufergegend darunter ist entsprechend verlängert, so daß die unter ihm liegenden Bauten in Wirklichkeit viel näher beieinander gelegen haben müssen. Der Çinili Köşkü ist, um den übergroß geratenen Palastgarten zu füllen, auf Tafel 5 anscheinend nochmals mit der Beischrift *das ander zeughaus* zu sehen.

19) Schneider a. O. 93 identifizierte ihn mit dem Turm beim 'kaiserlichen' Tor, der unter Johannes VIII. (1425–48) vollendet wurde.

20) Dieser existierte noch im späten 17. Jh., vgl. R. Mainstone, Hagia Sophia (1988) 113.

21) So R. Naumann – H. Belting, Die Euphemia-Kirche am Hippodrom zu Istanbul und ihre Fresken, IstForsch 25 (1966) 33 Anm. 72.

22) Gerola a. O. 268f. – Gemeint ist bei Buondelmonti wohl ein Trakt des alten Kaiserpalastes.

7. Hippodrom (unbeschriftet)

8. S. Luca Euangelista (26)

Diese Kirche wurde von C. Mango mit der Nea identifiziert, der Palastkirche Basileios I. Die Nea stand zur Zeit der türkischen Eroberung noch, wird aber von keinem Reisenden des 16. Jahrhunderts mehr erwähnt; wahrscheinlich ist sie mit der von den Osmanen so genannten Güngörmez Kilisesi identisch, die als Pulvermagazin diente und 1490 durch Blitzschlag explodierte[23]. Ihre Darstellung ist ein wichtiger Datierungshinweis für die Urfassung der Ansicht (s. oben)[24].

9. Colona Serpentina

Konstantinssäule/Çemberlitaş, mit der irrtümlichen Materialangabe Serpentin (M). Lorch setzt die Beschriftung über den Ort der selbst nicht sichtbaren Schlangensäule im Hippodrom.

10. il masaro (*el masar* Va) *de formenti* (*furmenti* Ve, B-H ?)

»Getreidemarkt«; nach Mordtmann am Ort des Buğdaycılar Kapısı (Tor der Weizenhändler), wie das südwestlichste Tor des Basars vereinzelt genannt wurde. Die Buden der Getreidehändler lagen an der Gasse zwischen diesem und dem Bayezid-Platz[25]. Mordtmanns Gleichsetzung mit den Artopoleia der byzantinischen Zeit, die trotz ihrer Namen wohl eher ein Getreide- als ein Brotmarkt waren und etwas weiter östlich lagen, ist bestechend, doch läßt sich die Kontinuität des Namens und der Einrichtung nicht über das 11. Jahrhundert hinaus nachweisen[26].

11. Moschea

Das dargestellte Gebäude mit den vielen Kuppeln ist sicher, wie schon Mordtmann annahm, der Eski Bedesten, der Kernbau des unter Mehmet Fatih begonnenen Basars. Die Beischrift ist dann entweder ein sachlicher Irrtum, der durch die architektonische Ähnlichkeit mit den frühosmanischen Hauptmoscheen von Edirne und Bursa zu erklären wäre, oder aber sie bezieht sich in Wirklichkeit – wie A. M. Schneider wohl zu Recht vermutete – auf die etwas weiter westlich liegende Bayezid-Moschee (vgl. bei 13) und wurde nachträglich, frühestens während deren Bauzeit ab 1501, in die Ansicht eingesetzt[27].

Der Basar bestand in seiner Frühzeit nur aus dem massiven Bedesten und Holzbuden in seiner Umgebung. Um 1545 kam ein zweiter Bedesten dazu, dann dehnte sich der Basar allmählich nach

---

23) C. Mango, Le développement urbain de Constantinople <IVe – VIIe siècle> (1985, ²1990) 9 Anm. 9.

24) Mordtmanns Identifizierung mit dem sogenannten Iustinianos entbehrt jeder Grundlage.

25) Vgl. S. Ünver, Fatihin Oğlu Bayezid'in Su Yolu Haritası (1945) 33; Ç. Gülersoy, Story of the Grand Bazaar (1990) kennt z. B. das Tor nicht.

26) Vgl. A. Berger, Untersuchungen zu den Patria Konstantinupoleos, Poikila Byzantina 8 (1988) 312ff.

27) A. M. Schneider, NachrAkGött 9, 1949, 243. Die Annahme eines späteren Zusatzes hindert ihn nicht daran, dieses Detail als Hinweis auf eine Entstehung um 1500 anzusehen.

Norden und Westen aus, wurde in Stein errichtet und mit Gewölben bedeckt[28]. Die Vavassore-Ansicht zeigt den ältesten Zustand, bei dem die Mauer des alten Serails, die nach der unten vorgeschlagenen Rekonstruktion (13) durch das heutige Basargebiet lief, vom Eski Bedesten durch eine Häuserzeile getrennt ist.

12. Monte di Costantino

»Berg Konstantins«; dieser Hügel am Ostrand des alten Serails (13) und ein weiterer, unbeschrifteter in dessen Norden existieren heute nicht und können auch kaum früher einmal bestanden haben. Wahrscheinlich ist mit diesem sonst nicht bezeugten Berg Konstantins der ganze Hügel gemeint, der den Serail trägt, und die Beischrift bezieht sich auf beide Bergvignetten, die dazu dienen, den steilen Hang nach Norden und Osten anzudeuten.

Der einzige Hügel in Konstantinopel, bei dem die Bezeichnung als Berg Konstantins sinnvoll wäre, ist der auf der Ansicht völlig unterdrückte sogenannte fünfte Stadthügel, auf dem sich an der Stelle der Selim-Moschee in der spätbyzantinischen Zeit das Kloster des heiligen Konstantin befand[29].

13. Seraglio uechio

Die Ansicht läßt deutlich erkennen, daß der »alte Serail« damals eine größere Fläche einnahm als das heutige ummauerte Universitätsgelände, das im allgemeinen als sein Nachfolger angesehen wird. Das bestätigt auch die Beschreibung des ursprünglichen Palastes durch Evliya Çelebi, obwohl einige der von ihm genannten Referenzpunkte nicht mehr lokalisierbar sind[30]; aus seinen Angaben ergibt sich eine ursprüngliche Fläche von ca. 52 Hektar und eine Länge der Umfassungsmauer von knapp 3000 m. Der Serail besteht auf der Ansicht aus einem äußeren und einem inneren Hof, in dem sich der Hauptbau erhebt, und eine genauere Betrachtung der Ansicht zeigt, daß das Universitätsgelände wohl nur dem Gebiet des inneren Hofes entspricht[31] *(Abb. 8).*

Die Westseite der Außenmauer berührt das Ende des Aquäduktes, fällt also wohl mit der heutigen Bozdoğan Kemeri Caddesi zusammen. Da die Süleyman-Moschee später auf dem Palastgebiet errichtet wurde[32], muß die Mauer im Norden ihren Bauplatz eingeschlossen haben; die Darstellung der Braun-Hogenberg-Gruppe, auf der die Mauer nicht schon wie bei Vavassore am Ende des Aquäduktes nach Nordosten knickt, sondern erst weiter nördlich, entspricht daher eher der Wirklichkeit. Der genaue Verlauf der äußeren Mauer ist im Norden durch die Überbauung mit der Süleymaniye-Moschee heute nicht mehr klar erkennbar. Im Osten scheint die Mauer bis zur Uzunçarşı Caddesi gereicht zu haben, was bedeuten würde, daß der Basar sich nach der

28) Vgl. Gülersoy a. O. 11f.
29) Vgl. Berger, Untersuchungen a. O. 614f.
30) Evliya Çelebi, Seyahatnamesi, Hrsg. R. E. Koçu (1955) 28f.
31) W. Dilichs Darstellung des alten Palasts, die bei Gurlitt a. O. 52 publiziert ist, hilft wegen ihrer geringen Detailgenauigkeit nichts. Gezeichnet ist sie wohl von Nordosten aus, wenn der Kuppelbau am linken Bildrand die Bayezid Camii ist und die beiden Minarette rechts zur Mehmet Fatih Camii gehören; die Triumphsäule im Hintergrund ist wohl die Arkadios-, nicht die Theodosiossäule.
32) P. Gyllius, De topographia Constantinopoleos (1561) 166.

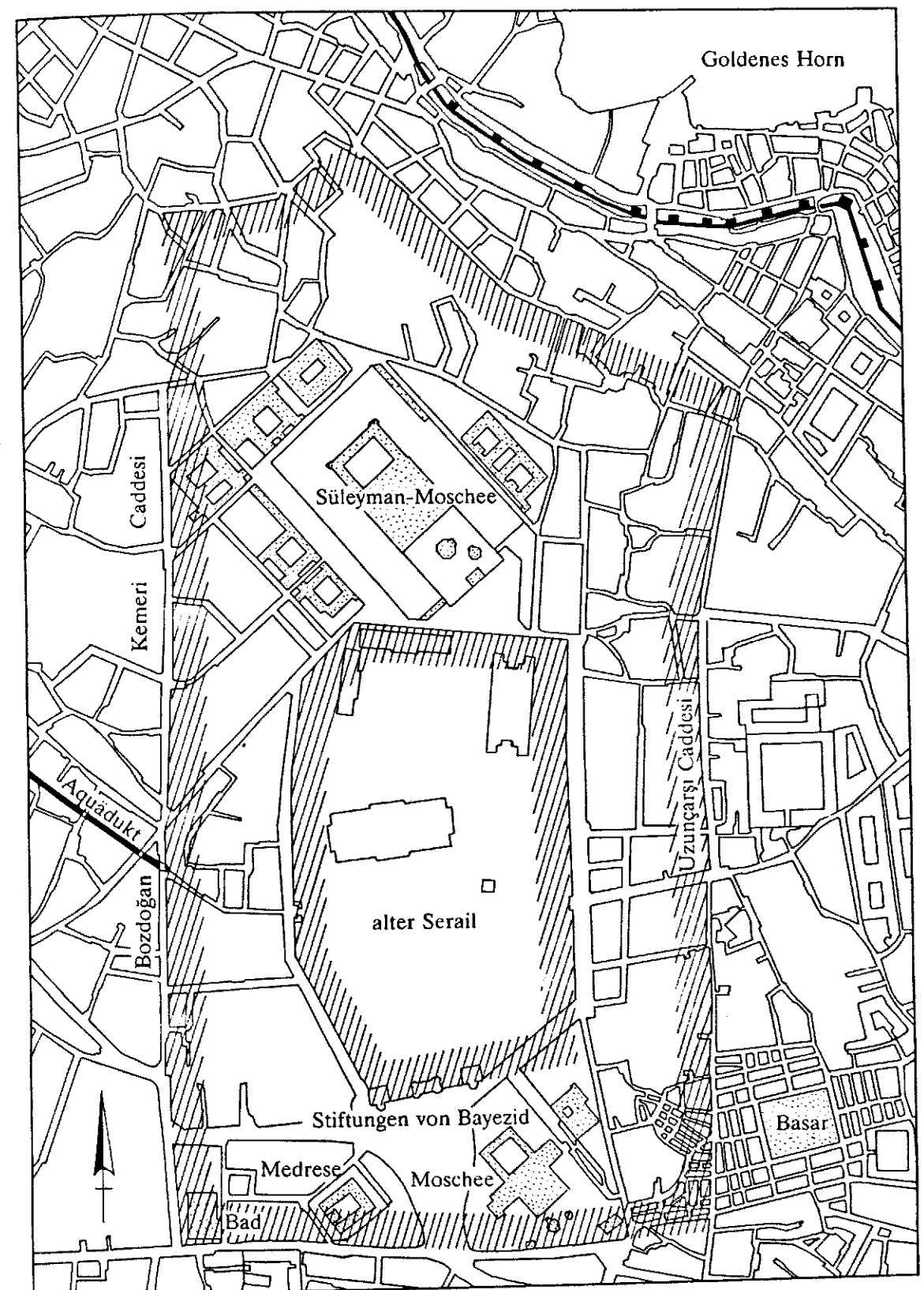



Abb. 8 Der alte Serail (Maßstab 1:6.000). Der vermutete Verlauf von Innen- und Außenmauer ist schraffiert; die Ausdehnung nach Norden folgt den Angaben von Evliya Çelebi (wie Anm. 30)

Verkleinerung des Palastareals in dieses hinein nach Westen ausgedehnt hat. Da die südliche Außenmauer auf der Ansicht ein Stück von der inneren entfernt läuft, führte sie vielleicht an der alten Mese entlang, der byzantinischen Hauptstraße; das Gebiet, auf dem Moschee, Medrese und Bad Bayezids II. errichtet wurden, scheint hier also noch zum Serail zu gehören.

Für die Rekonstruktion des alten Serails geben die überlieferten Zahlenangaben nur wenig Hilfe: Die von Dukas genannten acht Stadien (ca. 1500 m) oder mehr[33] sind ziemlich korrekt geschätzt, wenn man sie auf die innere Mauer bezieht. Gyllius gibt die Länge der Umfassungsmauer vor der Abtrennung des Süleymaniye-Komplexes einmal mit über 6000 Schritten (ca. 3900 m)[34], ein anderes Mal mit zwei Meilen (ca. 2800 m) an[35]; letzteres kommt dem damaligen Umfang des Areals – also bereits ohne den südlichen Streifen mit den Stiftungen Bayezids – ziemlich nahe. Evliyas Zahlen, nämlich 12000 Arşinen (ca. 9000 m) unter Mehmet Fatih, drei Meilen (ca. 4200 m) unter Süleyman, sind völlig phantastisch.

14. Colona Istoriata

»Säule mit Reliefs«; dies ist die 1517 zerstörte Theodosiossäule vom Taurosforum, die aufgrund der Vavassore-Ansicht und wegen der mangelnden Unterscheidung von Innen- und Außenmauer des alten Serails bisher auf dem heute ummauerten Universitätsgelände lokalisiert wurde. Nach den obigen Ausführungen muß sie etwa 150–200 m weiter südwestlich gestanden haben, mit den entsprechenden Folgen für die Lokalisierung des gesamten Forums, dessen früher übliche Gleichsetzung mit dem alten Serail damit hinfällig wird[36].

15. Aquädukt (unbeschriftet)

Um den Aquädukt in korrekter Länge gleichzeitig mit der vergrößert dargestellten Fatih-Moschee (18) auf der Ansicht unterbringen zu können, wird dieser an der gesamten Nordfront des Moscheenkomplexes entlanggeführt, obwohl er tatsächlich an dessen Ostrand endet.

16. Case de ianiceri (Gianizzeri Ve, *la niceri* Va)

»Häuser der Janitscharen«; gemeint sind die Eski Odalar südöstlich von der damals noch nicht existierenden Şehzade-Moschee (nicht bei M).

17. Stalle de caualli (fehlt in B-H)

»Pferdeställe«; Atpazarı südöstlich von der Fatih–Moschee (M).

33) Ducas, Historia byzantina, Hrsg. I. Bekker (1834) 317, 23f.
34) Zu seiner Schrittlänge von ca. 65 cm vgl. Ph. Forchheimer – J. Strzygowski, Die byzantinischen Wasserbehälter von Konstantinopel, Byzantinische Baudenkmäler 2 (1893), 160.
35) Gyllius a. O. 41. 166.
36) Vgl. dazu demnächst A. Berger, Tauros e Sigma. A proposito di due piazze a Costantinopoli, in: Festschrift F. de Maffei.

18. Almaratro (fehlt in B-H)

Moschee Sultan Mehmet Fatihs (M); die Beischrift, eine italienisierte Form des alten Namens *al-İmaret*, wurde von Lorch wegen der scheinbaren Nähe zur Stadtmauer mit der Kariye Camii/Chorakloster verbunden[37]. Auf unserer Ansicht liegen Hauptportal und Minarette auf der Seite des Betrachters, die Darstellung ist also von der westlichen Schauseite der Anlage aus gezeichnet und um etwa 180° verdreht.

19. Deuteron-Säule (unbeschriftet)

Hinter dem nördlichen Minarett der Fatih-Moschee ragt eine Säule heraus, die nach ihrer Lage mit der Säule Justinians am Deuteron zu identifizieren ist[38]. Die Säule ist noch in der spätbyzantinischen Zeit bezeugt und wurde erst um 1550 zur Verwendung beim Bau der Süleyman-Moschee demontiert[39].

20. S. Toma (Tomaso Ve, fehlt in Va)

Eine Thomaskirche oder eine Kirche mit einem Namen, der eine Entstellung zu *Toma* nahelegt, ist im gesamten Gebiet zwischen altem und neuem Palast nicht bekannt. Eine sehr bedeutende Klosterkirche, die bis zur Zeit der Eroberung existierte, war im Gebiet unterhalb des geschlossenen Basars die Anastasia bzw. Anastasis, deren Gründung noch auf das 4. Jh. zurückgeht. Wenn der *makros embolos*, auf dessen Westseite diese Kirche lokalisiert wird, tatsächlich mit der heutigen Uzunçarşı Caddesi zusammenfällt, wird sie am ehesten bei den von A. M. Schneider beobachteten Bauresten in der Nähe des Valide Hanı zu suchen sein[40]. Prinzipiell möglich ist aber auch Mordtmanns Gleichsetzung mit dem Kauleas-Kloster, das weiter östlich etwa bei der Yeni Cami lag und ebenfalls bis 1453 bestand[41].

21. S. Sebastiano (Bastiano Va)

Diese Kirche mit ihrem westlich anmutenden Namen befand sich, wenn man die Perspektive der Bauten im Landesinneren anwendet, am steilen Nordhang unterhalb des alten Serails (13). Eine gewisse Ähnlichkeit der Namen legt nahe, sie mit der Muttergotteskirche des Klosters *ta Bassu* zu identifizieren, das in dieser Gegend lag und vor der Eroberung der Stadt zuletzt 1437 bezeugt ist. Lorch ging von der Küstenlinie aus und setzte den Namen in seinem Panorama zu einem Kuppelbau an der Stelle der Gül Camii, mit der auch Mordtmann die Kirche identifizierte.

37) Oberhummer a. O. 17f.
38) Zu dieser vgl. Berger, Untersuchungen a. O. 518ff.
39) Gyllius a. O. (Anm. 39) 183f.; er beschreibt den Ort der Säule genau, identifiziert sie jedoch nach verschiedenen Quellen erst mit der Säule am Exakionion (s. oben), dann mit der Markianossäule/Kıztaşı (als *columna virginis*).
40) A. M. Schneider, Byzanz, IstForsch 8 (1936) 94f. (Nr. 18).
41) Zum Kloster R. Janin, La Géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin I 3: Les Églises et les monastères [2](1969) 39ff.; das Yıldız Hamamı soll in dieser Gegend an der Stelle einer byzantinischen Kirche entstanden sein, vgl. das Hadikat in: J. v. Hammer, Geschichte des Osmanischen Reiches IX (1830) 94 (Nr. 489).

22. S. Pietro (nicht in B-H)

Eine allein Petros geweihte Kirche ist in Konstantinopel nicht bekannt. Die Eintragung auf der Ansicht in der Nähe des Theaters (23) und unter dem alten Serail (13) legt nahe, in dieser Kirche die Vefa Kilise Camii zu sehen, die nach neueren Forschungen dem heiligen Prokopios geweiht war[42]. Die Umwandlung dieser Kirche zur Moschee erfolgte unter dem 1488 verstorbenen Şeyhülislam Molla Gürani Şemsüddin Ahmed Efendi[43].

23. Teatro (Tecatro B-H?)

Ein Theater im weiten Gebiet irgendwo zwischen dem alten Serail und den Landmauern wird von keiner Quelle erwähnt. Doch beobachtete A. M. Schneider vor dem zweiten Weltkrieg Reste eines Theaters am steilen Hang nördlich von der Süleyman-Moschee, die sehr gut zu dem hier dargestellten Bau gehören können[44]. Möglicherweise ist dies das Mesomphalon der byzantinischen Quellen[45]. Die sichere Lage dieses Monumentes hilft auch bei der Identifizierung der zuvor genannten Kirchen. Auf einer Lokalisierung des Theaters von der Küstenlinie her beruht Lorchs Eintragung unterhalb der Selim-Moschee und Mordtmanns Identifizierung mit der neben dieser liegenden Bonos- bzw. Asparzisterne[46].

24. S. Todaldo

Der westlich anmutende Name – Melchior Lorch gibt ihn gar als *S. Tadolt* wieder – muß eine ältere Vorlage korrupt kopieren; möglicherweise ist hier die Kirche der heiligen Theodosia gemeint[47], die tatsächlich etwas südlich vom Petrion-Kastell gelegen haben dürfte (nicht bei M).

25. Petrion-Kastell (unbeschriftet)

Eine Hilfe bei der relativen Lokalisierung der eben genannten Kirche bietet der doppelte Mauerzug am Goldenen Horn: Er läßt sich eindeutig mit dem Kastell des Petrion identifizieren, in dem heute das griechische Patriarchat liegt[48].

42) Vgl. Berger, Untersuchungen a. O. (Anm. 26) 463.
43) W. Müller-Wiener, Bildlexikon zur Topographie Istanbuls (1977) 169.
44) Schneider, Byzanz a. O. 93 (Nr. 13) und Tafel 9.
45) Vgl. dazu A. Berger, Untersuchungen a. O. (Anm. 26) 468ff.
46) Zu deren Identität vgl. Berger, Untersuchungen a. O. 611ff. Lorch scheint das Theater auf Blatt 10 auch am richtigen Ort ohne Beischrift abzubilden – ein Beleg, wie stark die Beschriftungsvorgaben der Vavassore-Ansicht seine Arbeit beeinflußt haben.
47) Zum Problem von deren Identität mit der Gül Camii vgl. H. Schäfer, Die Gül Camii in Istanbul, IstMitt Beih. 7 (1973) 86ff.; B. Aran, JbÖByz 28, 1979, 211ff.
48) A. M. Schneider, NachrAkGött 5, 1950, 72f.

26. Patriarchato

Das Pammakaristoskloster, die heutige Fethiye Camii, diente von 1455 bis 1591 als Sitz des griechischen Patriarchen; ein Vergleich der graphisch klareren Hauptgruppe mit anderen Darstellungen des Klosters aus dieser Zeit[49] zeigt, daß es vom im Süden liegenden Haupteingang aus gezeichnet und auf der Ansicht um etwa 90° gegen den Uhrzeigersinn verdreht ist.

27. Palatio di Costantino imperatore

»Palast des Kaisers Konstantin«; Tekfur Sarayı (M).

28. Porta costantina

»Konstantinstor«; Eğri Kapı (M).

29. S. Helena

Die Eintragung einer Kirche der Helena anstelle des islamischen Wallfahrtsheiligtums von Eyüp ist wohl durch die Verlesung einer ursprünglichen Beischrift S. Hiob zu erklären (Eyüp = Hiob). Wenn Lorch den Bau in der Legende seines Panoramas Hiobskirche nennt, aber gleichzeitig berichtet, er gelte als Gründung der Helena, weshalb er von gelehrten Griechen als deren Kirche bezeichnet werde[50], liegt vielleicht nur ein Versuch vor, die Angabe des Vavassore-Planes mit der Wirklichkeit in Übereinstimmung zu bringen. Eine Hiob geweihte byzantinische Kirche ist nicht bekannt, schon gar nicht an diesem Ort; das islamische Heiligtum von Eyüp ersetzt vielmehr das frühere Kloster von Kosmas und Damianos. Die Moschee von Eyüp ist damit die einzige außer der Fatih-Moschee (18), die in der Urfassung der Ansicht als solche auftaucht, auch wenn sie offenbar als Kirche ausgegeben wurde.

30. Tempio

Bei dieser Beschriftung ist in der Braun-Hogenberg-Gruppe ein nach Nordwesten geöffnetes Theater erkennbar, bei Vavassore dagegen durch ungeschickte graphische Vereinfachung nur noch eine von Bogenöffnungen durchbrochene Mauer. Ein Rundbau in der weiteren südlichen Umgebung der Fatih-Moschee, auf den sich diese Darstellung beziehen könnte (vgl. 23, 39), ist nicht bekannt. Die von Mordtmann vorgeschlagene Gleichsetzung mit dem Kloster des Lips bzw. dem Halıcılar Köşkü läßt sich nach der bildlichen Darstellung wohl ausschließen. Da aber die frühchristlichen Nekropolen, wie der Sarkophagfund von Sarıgüzel beweist[51], durchaus bis in

49) Vgl. H. Hallensleben, IstMitt 13/14, 1963/64, 128ff.
50) Oberhummer a. O. 17.
51) A. Müfit, Ein Prinzensarkophag aus İstanbul, Publications des Musées d'Antiquités 10 (1934); Schneider, Byzanz a. O. 95.

die Nähe dieses Klosters reichten, können wir in dem *tempio* vielleicht die damals noch erhaltenen Reste einer alten Mausoleumsrotunde sehen, die an einer Ausfallstraße vom heutigen Aksaray zum Romanostor (Topkapı) gelegen haben könnte.

31. Mokioszisterne (unbeschriftet)

Nördlich von der Andreaskirche (32) ist ein großer umfriedeter Bezirk sichtbar, an den nach Südwesten ein kleinerer mit einem Ziehbrunnen darin anschließt. Es handelt sich um das einzige ummauerte Gebiet dieser Größe in der Stadt außer den beiden Palästen und den Hafengebieten. Die meisten Versionen der Ansicbt bilden es ohne Beischrift ab, nur in der späten Variante von Wilhelm Dilich 1606 ist das Gebilde als *Mocia* bezeichnet, wird also mit der Mokioszisterne auf der Anhöhe des siebten Stadthügels identifiziert[52]. Da Dilich zahlreiche neue Beschriftungen bietet, geht die Nennung der *Mocia* hier wohl nicht auf die vermutete Urfassung zurück.

Wenn diese offene Zisterne tatsächlich gemeint sein sollte, ist sie auf jeden Fall erheblich zu groß dargestellt, gleich ob man sie in dem großen oder kleinen Bezirk wiedererkennen will. Am ehesten könnte der östliche Teil des größeren Bezirks, der in der Vavassore-Version durch Randschraffur abgesetzt und von Bäumen umstanden ist, als ihre Darstellung gemeint sein.

32. S. Andrea

Koca Mustafa Paşa Camii, früher Andreaskirche *en Krisei* (M); die Umwandlung zur Moschee erfolgte erhaltenen Inschriften zufolge nach 1486[53].

33. Arkadios-Säule (unbeschriftet)

Die Säule mit angedeutetem Spiralrelief, die in einem hofartigen Bezirk westlich oberhalb des Langa Bostanı (38) liegt, ist sicher die Arkadiossäule auf dem Xerolophos, von der seit 1715 nur noch der Sockel erhalten ist. Lorch setzt die Beischrift 'colona istoriata' statt zu der zu seiner Zeit bereits zerstörten Theodosiossäule (14) hierher zur Arkadiossäule.

34. Exakionion-Säule (unbeschriftet)

Mit dem Säulenstumpf etwas weiter im Westen könnte ein Rest der von den Quellen bis ins 15. Jh. bezeugten Säule beim Exakionion gemeint sein[54]; das Exakionion, ein Tor der konstantinischen Stadtmauer, bestand als İsakapı (Jesustor) bis zum Erdbeben von 1509 und ist durch die Nähe der İsakapı Mescidi lokalisierbar[55].

52) Gurlitt a. O. (wie oben Anm. 5) setzt es nach S. Schweiggers 1613 publizierter grober Skizze mit dem armenischen Patriarchat gleich, das sich jedoch damals im Peribleptoskloster/Sulu Manastır (35) befand.
53) Müller-Wiener a. O. 173.
54) Zuletzt erwähnt bei Manuel Chrysoloras, PG 156, 45D.
55) Vgl. S. Y. Ötüken, İsa kapı mescidi und medresesi (1974) 131ff.; Müller-Wiener a. O. 118; Berger, Untersuchungen a. O. (Anm. 26) 354f.

35. S. Lazaro

Das Lazaroskloster von Konstantinopel lag nach allen bekannten Quellen an der Ostküste beim byzantinischen Kaiserpalast. Die Darstellung der Vavassore-Ansicht an diesem Platz weit im Westen ist deshalb als falsch angesehen worden; Mordtmann schlug eine Identifizierung mit dem Studioskloster vor, dessen Fehlen hier ja auch recht überraschend wäre.

Auf das Tor der Kirche führt aber in allen Versionen der Ansicht ein mehrfach eng gewundener Weg zu. Da sonst Straßen innerhalb der Stadt nicht dargestellt werden, ist möglicherweise hiermit ein Wasserlauf gemeint. Die Kirche könnte dann mit der des Peribleptosklosters identisch sein, das unter Mehmet Fatih den Armeniern übergeben wurde und diesen bis ins 17. Jahrhundert als Pariarchat diente. In diesem Kloster befindet sich eine starke natürliche Quelle, auf die sich der türkische Name Sulu Manastır bezieht.

Die Bezeichnung als Lazaroskirche könnte darauf zurückgehen, daß die Reliquien des Heiligen nach 1453 hierher gebracht wurden. Quellenbelege für diesen Vorgang gibt es nicht, doch befanden sich Teile der Reliquien in der spätbyzantinischen Zeit möglicherweise in diesem Gebiet der Stadt: Ein englischer Pilger erwähnt um 1070 beim Lazaroskloster im Osten der Stadt die Reliquien der Heiligen Kyros und Johannes, die nach allen anderen Quellen im Westen bei der Mokioskirche oder beim Xerolophos aufbewahrt wurden[56]. Er muß sich deshalb entweder über den Aufbewahrungsort dieser Reliquien getäuscht haben, oder es unterlief ihm eine Verwechslung zwischen zwei damals bestehenden Lazaroskirchen, und die Bemerkung über die Nähe der Reliquien von Kyros und Johannes bezieht sich ursprünglich auf ein Lazarosheiligtum im Südwesten der Stadt.

36. Porta del Castello

»Tor der Festung«; dieses Tor, das tatsächlich nicht in das Yedikule (37) führt, sondern daneben durch die Landmauer, ist – außer der Porta costantina weit im Norden (28) – als einziges in der Ansicht abgebildet. Es kann entweder das Belgrat Kapı oder, wie Mordtmann annahm, das Silivri Kapı gemeint sein. Weshalb die übrigen Tore der Landmauer nicht abgebildet sind, ist nicht klar. In der frühen Osmanenzeit waren, wie Reisende erwähnen, nur zwei Tore für Wareneinfuhren geöffnet, das Topkapı und das Edirne Kapı[57], die beide auf der Ansicht fehlen und nach ihrer Lage mit dem abgebildeten Tor nicht identisch sein können.

37. Castel nouo doue sta el tesoro del gran Turco

»Neue Festung, in der der Schatz des Großtürken liegt«; Yedikule (M).

38. Lauulaca

Der Langa Bostanı, ein ehemaliger Hafen, der nach seiner Verlandung als Garten verwendet wurde, erscheint hier in einem frühen Stadium, das nicht aus schriftlichen Quellen bekannt ist.

56) K. Ciggaar, REByz 34, 1976, 211ff., § 5.
57) Müller-Wiener a. O. (Anm. 43) 294.

Der Mauerrücksprung westlich von dem ummauerten Geviert zeigt, daß damals nur ein Teil des späteren Langa Bostanı bereits von der Befestigung eingeschlossen war. Der sogenannte Küçük Langa Bostanı, der durch einen deutlich erkennbaren Lattenzaun von der Stadt getrennt ist, reichte im Westen also noch bis zum Ufer des Marmarameeres[58]. Nicht dokumentiert und nicht erklärbar ist der massive Turm an der Nordseite des Küçük Langa Bostanı.

39. Coliseo de spiriti

»Gespensterkolosseum«; auf dieser Darstellung läßt sich das Myrelaion-Kloster, die heutige Bodrum Camii, in einer verdrehten Ansicht von der Westseite her erkennen: Die Reste der Klostergebäude stehen noch auf oder eher in der Rotunde, rechts schaut dahinter die Kirche hervor. Das Ensemble ist so eindeutig dargestellt, daß C. L. Strikers Versuch wohl abzulehnen ist, darin ein anderes Gebäude – die Reste eines für die frühbyzantinische Zeit in unsicherer Quelle bezeugten Hippodroms – zu sehen[59].

40. S. Helena (fehlt in B-H Ve)

41. S. Caterina

Diese beiden Kirchen lassen sich durch ihre relative Lage zur Hafenbucht von Kumkapı und durch eine phonetische Ähnlichkeit der Namen mit den Vorgängerbauten der heute bestehenden Kirchen der Panagia Elpis und der Kyriake identifizieren. Mordtmann hielt S. Caterina für die Elpis-Kirche, da in der von ihm analysierten Hauptgruppe der Ansichten S. Helena fehlt. Die Kirche der Kyriake ist in der byzantinischen Zeit noch nicht bezeugt, die der Elpis möglicherweise in einer nicht sicher zu deutenden Quelle[60].

42. Arsenale

Altes Arsenal bei Kadırga Limanı.

43. Porta liona de la riua

»Löwentor am Ufer«; Çatladı Kapı beim Bukoleon-Palast (M).

44. Porta de l'isole

»Inseltor«; Topkapı (M).

58) Dazu A. Berger, Der Langa Bostanı in Istanbul. Festschrift P. Neve, IstMitt 43, 1993, 467ff.
59) C. L. Striker in: Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst. Festschrift F. W. Deichmann (1986) 7ff.
60) Janin a. O. (Anm. 41) 177.

45. Schala (loco B-H, *qui* Ve) *doue si pagano li gripi che vano in ver bursia*

»Anlegestelle, wo man die Schiffe zahlt, die nach Bursa fahren«; Bursa İskelesi/Neorion (M).

46. Porta de le Pescarie

»Fischmarkttor«; Balıkpazarı Kapı (M).

47. Porta de la Farina

»Mehltor«; Unkapanı Kapı (M). Dieses Tor wurde von Lorch durch Unstimmigkeiten beim Zusammensetzen seiner Einzelansichten verdoppelt und einmal unter dem Vavassore entnommenen italienischen Namen, einmal als *meel Thor*[61] abgebildet.

48. Case de Pescatori (M).

»Fischerhäuser«; Häuser vor der Seemauer bestanden bereits in der byzantinischen Zeit[62] und sind z. B. auf dem Panorama von Lorch am ganzen Ufer vom Balıkpazarı Kapı (46) bis zum Ende der Stadt im Nordwesten zu sehen.

49. Porta del Chinico

Der Name ist eine italienisierte Wiedergabe der griechischen *pyle ton kynegon*, dem Balat Kapı (M)[63]; durch eine Verlesung zu *chimico* erscheint das Tor in deutschen Kopien auch als »Arzttor«[64]. Die unterschiedliche Perspektive von Inland und Küste läßt es als Zugang zum oben erwähnten Petrion-Kastell (25) erscheinen, obwohl es in Wirklichkeit ca. 800 m weiter nördlich lag.

50. Porta del Fiume

»Flußtor«; Ayvansaray Kapı (M).

51. Leon-Vorwerk (unbeschriftet)

Beim Übergang von der See- zur Landmauer im äußersten Nordwesten der Stadt wird eine Verdopplung der Mauer angedeutet; damit ist wohl das nach 813 entstandene Leon-Vorwerk an der alten Blachernenmauer gemeint.

61) Oberhummer a. O. 14 liest irrtümlich *mul Thor*.
62) Vgl. etwa den Reisebericht des Ruy Gonzalez de Clavijo, Embajada a Tamorlán, Hrsg. F. López Estrada (1943) 57.
63) Vgl. Schneider, NachrAkGött 5, 1950, 68f.
64) Mordtmann a. O. 4.

52. S. Galatani

Kirche in Sütlüce (M).

53. Vigne di Guo (fehlt in Va)

»Weinberge von Guo« zwischen Sütlüce und Hasköy; der Name ist ungedeutet.

54. S. Veneranda

Kirche der Paraskeue in Hasköy (M).

55. doue si fanno (nur B-H) *chiramide cinatroni (cinarroni* Va B-H)

cinatroni ist wohl als *cioè mattoni* zu lesen, so daß sich als Sinn ergibt »(der Ort,) wo *chiramide* gemacht werden, also Ziegelsteine« (*chiramide* = griechisch *keramidia*); so Mordtmann, der auch die Identifizierung mit Piripaşa vorgeschlagen hat. Daß schon Lorch die Inschrift nicht verstand, ist daraus zu erkennen, daß er nur die Worte *chiramide Cinatroni* neben die Legende zur Galatani-Kirche (52) setzt und den Wohnort der Töpfer getrennt anführt.

56. Loco (nicht in Ve) *doue sta (stano* B-H) *la maggior parte dele galee (dele galee turche* B-H, *dell'armata* Ve)

»Ort, an dem der größte Teil der Galeeren liegt«; an dieser Stelle, der Bucht von Kasımpaşa, wurden schon seit der Antike durchgehend Schiffe gebaut. Die Bemerkung über den Hauptstützpunkt der türkischen Flotte setzt aber wohl die Existenz der großen, 1513 gegründeten Werft voraus, des Tersane-i Amire[65].

57. Sepulture de giudei (d'ebrei Ve)

»Judengräber«

58. Vigne di Pera

»Weinberge von Pera«; Gebiet bei der heutigen Tarlabaşı Caddesi (M).

59. Sepulture de Turchi

»Türkengräber«

65) Dazu vgl. W. Müller-Wiener, Die Häfen von Byzantion – Konstantinupolis – Istanbul (1994) 39ff.

60. Stadtmauern und Landstraßen (unbeschriftet)

Die Ansicht zeigt die Stadtmauern mit dem Galataturm, von den perspektivischen Verzerrungen abgesehen, im wesentlichen korrekt, einschließlich solcher Details wie dem kleinen Fort am Südwestende der ersten, seit 1348 vom Galataturm herunterziehenden Mauer[66]. Bemerkenswerterweise fehlt hier bis auf das westlichste, heute noch erhaltene Stück bereits die parallel zum Hang verlaufende älteste genuesische Mauer auf der Landseite, die durch die Anlage des Galataturmes und der von ihm herabführenden Mauerstücke ihren Sinn verloren hatte und offenbar sehr früh verschwand[67]. Die genauere Darstellung im Vergleich zur alten Stadt ist wohl eine Folge des vergrößerten Maßstabes.

Die Darstellung der Landstraßen auf den Hügeln und Hängen hinter der Mauer zeigt, daß die Hauptgruppe die vermutete gemeinsame Vorlage hier getreuer wiedergibt als Vavassore: Vom Galataturm aufwärts und auf dem Höhenrücken nach Norden führt die später so genannte *grande rue de Pera* (heute Galip Dede Caddesi und İstiklal Caddesi), die sich beim späteren Galatasaray mit der Straße von Tophane nach Kasımpaşa kreuzt (heute Boğazkesen Caddesi, Yeniçarşı Caddesi, Hamalbaşı Caddesi, Ömer Hayyam Caddesi, Dolapdere Caddesi); vom Turm läuft an der Stadtmauer entlang eine kleinere Straße nach Tophane hinunter (heute Lüleci Hendek Caddesi), von Tophane eine weitere am Hügel aufwärts nach Norden (heute Defterdar Yokuşu). Dies entspricht ziemlich genau der Situation bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, als sich die geschlossene Bebauung über die Mauern hinaus auszudehnen begann[68]. In Vavassores Version fehlen Stücke der Straße oberhalb vom Galataturm und über Tophane, so daß sich ein ziemlich unsinniges Straßennetz ergibt.

61. Porta de S. Antonio

Dieses »Antoniostor« liegt auf der Ansicht am Westrand des ersten, nach 1303 ummauerten Gebietes, scheint also wohl dem Durchgang beim Boğlıca Hamamı oder dem Kürkçü Kapı zu entsprechen[69]. Der Name zeigt allerdings, daß das Tor nach der kleinen Antoniuskirche vor den Mauern im Gebiet des Tersane-i Amire (56) heißt, die später im 17. Jh. als Kapelle für die dort festgehaltenen christlichen Galeerensklaven bezeugt ist[70]. Es kann deshalb nur, wie bereits vermutet worden ist, mit dem Azapkapı am westlichsten Punkt von Pera identisch sein[71].

62. Porta comego (comega Ve)

Dieses Tor ist nach Schneider und Nomides mit dem Yağkapanı Kapı zu identifizieren[72]. Der Name ist wegen der Nähe des Hauptplatzes von Pera – der in der Hauptgruppe der Ansicht an

66) A. M. Schneider – N. Is. Nomides, Galata. Topographisch-archäologischer Plan (1944) 5.
67) Vgl. a. O.
68) Vgl. etwa die Karten von Kauffer – Le Chevalier (1786) und Heller (1840).
69) Zu diesen Schneider – Nomides a. O. 15.
70) M. A. Belin, Histoire de la latinité de Constantinople (1894) 339. Eine größere Antoniuskirche, mit der diese nicht zu verwechseln ist, liegt dort, wo die Ansicht die Porta S. Chiara (63) verzeichnet; zu dieser Kirche Schneider – Nomides a. O. 22.
71) Wie angenommen von Schneider – Nomides a. O. 15.
72) Schneider – Nomides a. O. 16.

seiner Säule zu erkennen ist – mit der *loggia* der italienischen Kaufleute als *porta (del) convegno* zu deuten[73]. Hier befand sich bis zum Bau der Brücken im 19. Jahrhundert auch der Anleger für die Überfahrt nach Konstantinopel.

63. Porta S. Chiara

Dieses Tor ist östlich von der vom Galataturm herabziehenden Mauer abgebildet, und die Küstenmauer wird bei ihm durch einen massiven, quergelagerten Wehrbau unterbrochen. Es muß deshalb damit das Tor beim Kurşunlu Mahzen gemeint sein, dem alten byzantinischen Galata-Kastell, an dem zuletzt 1453 die Sperrkette des Goldenen Hornes befestigt wurde. Bei dem Kastell liegt der von Gyllius so genannte *angulus divae Clarae*, bei dem die Stadtmauer von Südwesten nach Westen umbiegt[74]. Auch Lorchs Panorama, bei dem die *S. Chlara portten* unmittelbar neben einem mit Blei gedeckten Lagerhaus liegt, eben dem Kurşunlu Mahzen, bestätigt diese Deutung. Die übliche Identifizierung mit dem Karaköy Kapı, die den Namen Karaköy von *Chiara* abzuleiten versucht, ist daher hinfällig[75].

64. Porta de le Bonbarde

»Kanonentor«; Tophane Kapı (M).

65. pozzi de aqua dolce

»Süßwasserbrunnen«; heute nicht mehr vorhanden.

66. Bonbarde di (a Va, *de* B-H) *Pera*

»Kanonen von Pera«; an der Stelle der Beschriftung, einem Uferstück ungefähr bei der späteren Kılıç Ali Paşa Camii, sind lediglich einige Kanonenrohre abgebildet. Die eigentliche Gießerei, das Tophane, ist darüber als einfaches Haus mit Giebel wiedergegeben, obwohl es sicher von Anfang an als massiver Gewölbebau ähnlich dem heutigen Zustand ausgeführt war[76].

67. Ville de Gunella (Gonella Ve, nicht in Va)

»Wiegendorf«, der Vorort Beşiktaş am Bosporos. Wie schon Mordtmann bemerkte, stellt *Ville de Gunella* wohl eine Übersetzung der türkischen Wortbedeutung »Wiegenstein« für Beşiktaş

73) So Mordtmann (?) a. O. (wie Anm. 6) 37f.
74) P. Gyllius, De Bosporo thracio (1561) 84. Damit ist auch die Lage der Kirche S. Chiara gesichert, deren Name sonst wegen einer gewissen Ähnlichkeit als Ursprung der türkischen Ortsbezeichnung Karaköy angenommen wurde, vgl. Schneider – Nomides a. O. 16.
75) Noch bei Schneider – Nomides a. O. 16f.
76) Wie vermutet von M. Restle, Reclams Kunstführer Istanbul (1976) 379.

dar. Beşiktaş liegt am Platz des alten Hagios-Mamas-Palastes, von dem in der spätbyzantinischen Zeit nur noch zwei Säulen am Ufer aufrecht standen, wahrscheinlich der Rest einer von den Quellen erwähnten halbkreisförmigen Portikus. Diese Säulen, das sogenannte Diplokionion[77], wurden nach P. Gyllius[78] um 1541 in das Fundament der heute noch existierenden Türbe des Admirals Hayrettin Barbarossa verbaut; der frühere Ort des Palastes ist dadurch ungefähr lokalisiert. Die Ansicht bildet eine der Säulen zwar am äußersten rechten Bildrand ab, zeigt die Inschrift aber weiter westlich auf einer Anhöhe, die durch die starke Verkürzung der Strecke zwischen den Mauern von Pera und Beşiktaş nicht mehr identifizierbar ist[79].

68. Isole chiamate (dete Ve) *principe le quali sono* (diese drei Worte nicht in Ve) *abitate da Turchi*

»Die sogenannten Prinzeninseln, die von Türken bewohnt werden«; Prinzeninseln (M). Die Bemerkung über die Bewohner ist etwas unmotiviert, da gerade auf den Prinzeninseln bis in unser Jahrhundert weit überwiegend Griechen und andere Minderheiten lebten.

69. Turchia

Diese Beschriftung ist eine Reminiszenz an ältere Zeiten, in denen die europäische Seite noch im Gegensatz dazu als *Graecia* bezeichnet werden konnte, wie es z. B. im Plan des Buondelmonti von etwa 1420[80] und in verschiedenen französischen Darstellungen der Eroberung von 1453 geschieht[81].

70. Qui fano (stano a fare B-H) *la guardia li Turchi per li passegieri*

»Hier haben die Türken einen Kontrollposten für die Reisenden«; Kızkulesi (M).

77) Berger, Untersuchungen a. O. (Anm. 26) 700f.
78) P. Gyllius, De Bosporo thracio (1561) 90.
79) Pera mißt tatsächlich etwa 1000 m von West nach Ost, Beşiktaş ist vom Ostrand ca. 2500 m entfernt, ein Verhältnis, das auf der Ansicht praktisch umgekehrt ist.
80) G. Gerola, Studi bizantini e neoellenici 3, 1931, 266f.
81) Miniaturen in Ms. français 6487 und 9087 der Bibliothèque nationale, Paris.

NESLİHAN ASUTAY

Die Yokuş Başı Kilisesi (Kirche Nr. 3) im Kepez-Tal bei Ortahisar in Kappadokien

Tafel 65

Zusammenfassung: Die Yokuş Başı Kilisesi ist eine Kreuzkuppel-Kirche mit seitlichen Konchen. Vergleichbare Architekturen findet man nur im Kepez-Tal. Ihr für Kappadokien ungewöhnlicher Narthex liegt an der Nordseite der Kirche und geht direkt auf Vorbilder aus gemauerter Architektur der paläologischen Zeit zurück.

Die Yokuş Başı Kilisesi[1] befindet sich im Kepez-Tal ca. 3 km südöstlich von Ortahisar. Das Tal ist von Ortahisar aus durch eine Landstraße erreichbar. Am Ende dieser Straße führt ein steiler Fußweg ins Tal herunter. Ausgeschildert wird an dieser Stelle die Sarıca Kilise. Nach ca. 50 m befindet sich auf der rechten Seite der Eingang unserer Kirche, der heute durch eine Eisentür verschlossen ist.

In der Literatur fand die Kirche bis auf einen Artikel bisher keine Erwähnung[2]. Aufgrund der ungewöhnlichen Architektur erscheint eine ausführliche Betrachtung notwendig.

Der Bau besitzt die Charakteristika einer einfachen Kreuzkuppelkirche, allerdings schließen die Kreuzarme auf Nord-, West- und Südseite mit Konchen *(Abb. 1)*. Auf der Südseite ist dem

---

Abbildungsnachweis: *Abb. 1a:* Längsschnitt der Yokuş Başı Kilisesi (Ost-West) – *Abb. 1b:* Grundriß der Yokuş Başı Kilisesi – *Taf. 1:* Blick in die Apsis – *Taf. 2:* Nördlicher Kreuzarm, Stufendurchgang und Konche – *Taf. 3:* Nordwestliches Eckkompartiment – *Taf. 4:* Westliches Joch des Narthex

Ich danke der Fritz-Thyssen-Stiftung, die mir eine Forschungsreise nach Kappadokien im Sommer 1993 ermöglichte, Dr. Lioba Theis aus Bonn für ihre Kritik und Ursula Weißbrod aus Mainz für die Hilfe während der Aufnahme der Kirche. Alle Abbildungen stammen von der Verfasserin. Die Zeichnung von Lioba Theis wurde bewußt mit freier Hand gefertigt, damit sie dem unregelmäßigen Aussehen der Höhlenkirchen entspricht.

1) Es ist in Kappadokien allgemein ein Problem, daß die Kirchen von verschiedenen Forschern unterschiedlich numeriert und benannt werden. Unsere Kirche wird in der Literatur als Kirche Nr. 3 bezeichnet. Ich nenne sie zusätzlich Yokuş Başı Kilisesi (Kirche am steilen Weg), da die Ortsansässigen sie so bezeichnen. Um Irrtümer beseitigen zu können, soll hier über die Identifikation der Kirchen im Kepez-Tal ein Überblick gegeben werden: Sarıca Kilise (Lafontaine)= Kepez Kilisesi (Wallace), Untere Kirche im Kegel B (Lafontaine)= Kepez Deresi 2 a (Wallace), Obere Kirche im Kegel B (Lafontaine)= Kepez Deresi 2 (Wallace), Kepez Kirche N. 3 und Yokuş Başı Kilisesi (Asutay)= Kepez Deresi 3 (Wallace), Narthex der Yokuş Başı Kilisesi (Asutay)= Kepez Deresi 3 Hall (Wallace).

2) Wallace 28–38.

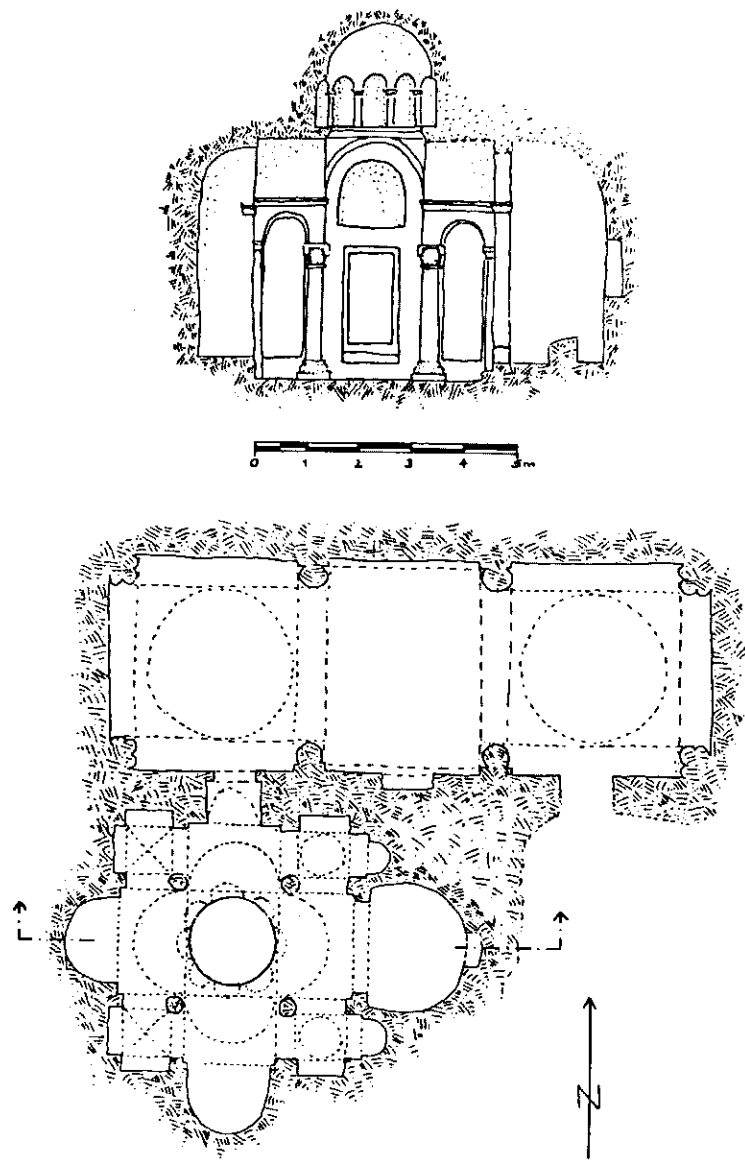



Abb. 1 Längsschnitt und Grundriß der Yokuş Başı Kilisesi

Naos ein dreijochiger Narthex zugeordnet. Der Narthex ist von der Südseite des Felsens zugänglich. Der für die Kirche (4,32 x 4,32 m) überwältigend große Narthex (11,00 x 4,00 m) besteht aus drei fast quadratischen Jochen. Das westliche und östliche Joch wird jeweils durch eine Pendentivkuppel überwölbt *(Taf. 65,4)*, das mittlere Joch hingegen durch eine Tonne. Während die Tonne des mittleren Joches von vier an die Wand gesetzten Pfeilern getragen wird, werden die Kuppeln der seitlichen Joche durch diese Wandpfeiler sowie durch die Eckpfeiler getragen. Die Eckpfeiler sind bündelartig bearbeitet. Sie bestehen aus drei zusammengesetzten Säulen, tragen gemeinsam ein Kämpferkapitell und erheben sich über einer rechteckigen Basis *(Taf. 65, 4)*. Die

Wandsäulen stehen ebenfalls auf rechteckigen Basen und tragen Kämpferkapitelle. Sie stehen außerdem vor einer Wandvorlage. Ein horizontales Gesims läuft um den Narthex herum und bildet an jeder Wandeinheiten einen Schildbogen. Jedes Joch des Narthex wird an der südlichen Seite durch eine Öffnung unterbrochen: In der Mitte des östlichen Joches befindet sich die Eingangstür, in der Mitte des mittleren Joches eine Nische und in der Mitte des westlichen Joches die Tür in den Naos *(Taf. 65,4)*.

Den Zugang vom Narthex zum Naos bildet ein 1,00 m langer Stufendurchgang, da der Naos fast 1,00 m tiefer liegt *(Abb. 1)*. Vier freistehende Säulen, die sich über rechteckigen Basen erheben und Kelchkapitelle mit Eckknollen tragen, stützen die Kuppel *(Taf. 65,1–3)*. Die Säulen sind in der Kirche unregelmäßig verteilt; die südostliche Säule ist heute stark beschädigt *(Taf. 65,1)*. Das mittlere Quadrat des Naos wird von einer auf hohem Tambour ruhenden Kuppel bekrönt. Dem Tambour sind acht Blendbogen eingeschrieben, die durch kleine Halbsäulen voneinander getrennt werden. Die Kreuzarme, die sich ohne ein Verbindungselement an das Kuppelquadrat anschließen, werden durch Tonnen überwölbt. Die Tonne des östlichen Kreuzarmes ist stark beschädigt. Dieser Kreuzarm schließt mit der Apsiskonche, die etwa 0,40 m über dem Bodenniveau ansetzt *(Taf. 65,1)*. Die Apsis ist durch eine Stufe zugänglich. Zwei niedrige Schranken trennen die Apsis vom Naos[3]. In der Apsis befindet sich ein freistehender Altar und ein mit der Südwand verbundener Sitz. Die Fensteröffnung oberhalb der Apsishalbkuppel ist eine spätere Zufügung und stammt höchstwahrscheinlich aus der Zeit, in der die Kirche als Taubenschlag benutzt wurde. Die für die Tauben ausgehöhlten Löcher sind überall in der Kirche zu beobachten. Auch der westliche und südliche Kreuzarm wird durch jeweils eine Konche abgeschlossen, die etwa 0,40 m über dem Bodenniveau beginnt. Am Ende des nördlichen Kreuzarmes befindet sich der als Stufendurchgang gestaltete Eingang, über dem eine weitere Konche eingetieft ist[4] *(Taf. 65,2)*. Betrachtet man den Grundriß in einem Schnitt über 0,40 m Bodenniveau, erweckt er den Eindruck eines Kreuzkuppel-Tetrakonchen-Baues *(Abb. 1)*.

Zwischen den Kreuzarmen befinden sich die niedrigeren Eckkompartimente. Die östlichen sind durch Pendentivkuppeln, die westlichen durch Kreuzgratgewölbe überwölbt *(Taf. 65,3)*. Auf allen vier Seiten des Naos befinden sich je zwei Wandvorlagen in der Flucht der vier freistehenden Säulen. Auch hier sind auf den freibleibenden Wandvorlagen in einer Höhe von 0,40 m über Bodenniveau flache Nischen *(Taf. 65,3)*. An der Ostwand der östlichen Eckkompartimente befinden sich kleinere Nebenapsiden. Durch diese alternierende Setzung von Flachnischen und Rundnischen vermittelt der Naos den Eindruck wechselnder Raumabfolgen.

Die Rundbogen der Eckkompartimente sind reliefartig bearbeitet; ihre Stirnwände rahmt jeweils ein eingetieftes Rechteck. Dadurch wirken die Ecken oberhalb der Kelchkapitelle jeweils wie ein Pfeilerkapitell *(Taf. 65,1–3)*. Ab der Kämpferhöhe läuft ein Gesims um den Naos herum auf dem die Tonnen aufliegen. Abgesehen von diesem plastischen Schmuck wurden sowohl der Narthex als auch der Naos durch linearen Dekor, Kreuze und volkstümlich gemalte Vögel ausgeschmückt.

Sowohl von ihrem ungewöhnlichen Narthex als auch von ihrem Grundriß her findet die Kirche keine direkten Vergleichsbeispiele. Die einzige Kirche, die vom Grundriß her vergleichbar scheint, ist die Sarıca Kilise im selben Tal. Die Sarıca Kilise weist in ihrem Grundriß eine

3) Wallace 30 notiert, daß hier kein Templon vorhanden sei; die niedrigen Schranken sind jedoch zu erkennen.
4) Wallace 31 Abb. 6 (Grundriß) hat die vierte Konche nicht registriert.

Mischung von Kreuzkuppel-Trikonchos auf, da sie neben der Apsiskonche zwei weitere Konchen am südlichen und nördlichen Kreuzarm besitzt[5]. Da die Eingangsseite stark beschädigt ist, läßt sich nicht mehr nachvollziehen, ob sich dort ursprünglich eine vierte Konche oberhalb der Eingangstür befunden hat. Die Feststellung von Wallace[6], daß die Konchen der Yokuş Başı Kilisesi für Begräbniszwecke geschaffen worden seien, muß korrigiert werden, da sich dort kein Arkosolgrab befindet.

Die Wandgliederung der Yokuş Başı Kilisesi ist ebenfalls mit der Sarıca Kilise und zum Teil auch mit der unteren Kirche im Kegel B[7], die ca. 50 m von der Sarıca Kilise entfernt ist, zu vergleichen. Die Wandvorlagen, die sich in der Flucht der vier freistehenden Säulen befinden, sind auch bei diesen Kirchen zu finden. Wie bei der Yokuş Başı Kilisesi liegen bei diesen Kirchen auch flache Nischen zwischen diesen Wandvorlagen.

Die nischenartigen Nebenapsiden finden Parallelen sowohl bei der Sarıca Kilise als auch bei der unteren Kirche im Kegel B. Solche nischenartigen Nebenapsiden kommen in den Höhlenkirchen Kappadokiens öfters vor. Die Kelchkapitelle mit Eckknollen wiederholen sich ebenfalls in diesen beiden Kirchen, wobei sie bei der Sarıca Kilise und bei der unteren Kirche in Kegel B etwas rundlicher gestaltet sind. Der höhere Tambour der Kuppel in der Yokuş Başı Kilisesi ist direkt mit der Sarıca Kilise zu vergleichen, wobei dort keine Säulchen zwischen die Blendbögen gestellt sind[8]. Einen höheren Tambour besitzt auch die untere Kirche in Kegel B, deren zehnteiliger Blendbogen nur durch die Malerei imitiert ist. Ein derartiger Tambour ist mir sonst aus den Höhlenkirchen Kappadokiens nicht bekannt. Die Pfeilerkapitelle der Ecken oberhalb der Kelchkapitelle begegnen auch bei der unteren Kirche in Kegel B. Bei der Sarıca Kilise ist nach der Zeichnung von Lafontaine[9] eine der Yokuş Başı Kilisesi vergleichbare Lösung erfolgt, die aber heute nicht mehr erkennbar ist. Eine solche Betonung der Ecken ist mir von anderen Kirchen sonst nicht bekannt. Diese Wirkung wird jedoch hin und wieder durch Malerei erzielt, wie z.B. in der Kreuzkuppelkirche des Hacı İsmail Dere[10]. Während bei der Sarıca Kilise alle Eckkompartimente mit Kreuzgratgewölben und bei der Kirche in Kegel B durch Kuppeln überwölbt sind, wurden die östlichen Eckkompartimente der Yokuş Başı Kilisesi durch Kuppeln und die westlichen durch Kreuzgratgewölbe abgeschlossen. Diese Mischung findet Parallelen nur bei der Kızılçukur Kilisesi in Kızılçukur, die nach dem 11. Jahrhundert datiert wird[11].

Der Narthex der Yokuş Başı Kilisesi scheint für die Höhlenkirchen Kappadokiens einzigartig zu sein. Gewöhnlich befinden sich bei den Höhlenkirchen Kappadokiens rechteckige oder kreuzförmige Vorhallen, die mit einer Flachdecke oder einer Kuppel überdeckt sind. Rechteckige Narthices sind, wie bei der Durmuş Kadir Kilisesi in Avcılar[12] oder bei dem Eski Gümüş Manastırı in Gümüşler[13], nicht unbekannt. Keine davon weisen aber ein vergleichbar sorgfältige Arbeit und selbstständige Architektur auf. Die Plazierung des Narthex an der Nordseite der

5) Lafontaine Abb. 3a.
6) Wallace 32.
7) Lafontaine 282.
8) Lafontaine Abb. 3b.
9) Lafontaine Abb. 3b.
10) M. Restle, JbÖByz 19, 1970, 251–279 Abb. 10.
11) N. Asutay – R. Warland, IstMitt 42, 1992, 307–321, bes. 321.
12) Restle, Kappadokien 991 Abb. 8.
13) Rodley 104 Abb. 17.

Kirche kann durch die topographischen Gegebenheiten bedingt sein. Wie wir in Kappadokien des öfteren sehen, befinden sich die Narthices nicht immer auf der Westseite des Naos. Als Beispiel dafür kann man die Çarıklı Kilise in Göreme[14], die Kapelle Nr. 1 in Açıksaray[15] oder Derviş Akın Kilisesi in Selime[16] nennen.

Während in der Höhlenkirchen ein Narthex bzw. eine Vorhalle auch in früheren Kirchen vorkommt, gab es nach Restle[17] in Kappadokien keine gemauerten Kirchen, deren Narthex vor dem 12.–13. Jh. entstanden ist. Mir ist aus der gemauerten Architektur Kappadokiens kein vergleichbarer Narthex bekannt. Daß sehr viele Denkmäler Kappadokiens verloren gegangen sind, muß man allerdings immer bedenken. Aus den erhaltenen Denkmälern läßt sich schließen, daß die Narthexbildung der Yokuş Başı Kilisesi direkt auf Vorbilder aus gemauerter Architektur der Hauptstadt zurückgeht oder, besser gesagt, mit einigen davon vergleichbar ist.

Narthices, die aus mehreren Jochen bestehen und verschiedene Gewölbeformen besitzen, sind aus mittel- und spätbyzantinischer Zeit bekannt. Nach Eyice[18] sind Narthices, die abwechselnde Überdeckungssysteme wie Kuppel und Tonne haben und eine derart selbstständige Architektur aufweisen, in spätbyzantinische Zeit zu datieren. Nach Čurčić[19] sind Narthices mit zwei Kuppeln eine spätbyzantinische Besonderheit. Die Trennung der Joche durch Wandsäulen sind nach Eyice[20] wiederum der spätbyzantinischen Zeit zuzuschreiben. Solche Trennung ist im Narthex der Koca Mustafa Paşa Camii in Istanbul (kurz nach 1284)[21] und im Exonarthex der Vefa Molla Gürani Camii in Istanbul (14. Jh.)[22] zu finden.

Die bündelartigen Eckpfeiler des Narthex sind eine für Kappadokien nicht ungewöhnliche Verzierung. Die die Schiffe trennenden Pfeiler der Durmuş Kadir Kilisesi[23] (6.–7. Jh.), die Wandvorlagen der oberen Kirche des mittleren Kegels in Soğanlı[24], die Pfeiler der unteren Kirche des mittleren Kegels in Soğanlı[25] und die Pfeiler der Apsislaibungen der Kale Kilise in Selime[26] sind trotz einiger Unterschiede mit den Pfeilern unserer Kirche vergleichbar.

Der Plantypus der Sarıca Kilise, die unserer Kirche am nächsten steht, verglich Jerphanion[27] mit den athonitischen Kirchen und schlug eine Datierung nach dem 14. Jh. vor. Lafontaine[28] machte darauf aufmerksam daß solche Plantypen in Armenien seit dem 6./7. Jh. Verwendung gefunden haben. Der Tetrakonchos-Kreuzkuppel-Plantypus ist auch in der Hagioi Apostoloikirche auf der Athener Agora (11. Jh.) zu finden[29]. Es gibt m. E. aber einen großen Unterschied

14) Rodley 164 Abb. 31a.
15) Rodley 146 Abb. 27a.
16) Y. Ötüken, Selime de Derviş Akın Kilisesi ve Mezar Odası, in: Suut Kemal Yetkin'e Armağan, Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi 1 (1984), 296–316. bes. 315 (Grundriß).
17) Restle, Kappadokien 1041.
18) Eyice 88ff.
19) S. Čurčič, The Twin Domed Narthex in Palaeologan Architecture, ZborRadBeograd 13, 1971, 333–344.
20) Eyice 88f.
21) Eyice 8; Mathews 9 Abb. 8.
21) Eyice 47ff.; Mathews 344 Abb. 12.
22) N. Thierry, JSav 1965, 626–635 Abb. 3.
23) Jerphanion I, 40–61; II, 249–378.
24) Restle, Wandmalerei III, Abb. 444.
25) Rodley 69 Abb. 60.
26) Jerphanion II 1, 47–49.
27) Lafontaine 268.
29) Frantz, passim.

zwischen unserer und den genannten Kirchen, da die Konchen unserer Kirche nicht bis zum Bodenniveau geöffnet sind und nicht wie die anderen sehr dominant gestaltet sind. Sowohl in den athonitischen Kirchen als auch in den armenischen Kirchen und in Hagioi Apostoloi in Athen sind die Konchen sehr dominant, zum Teil sogar tiefer als die Kreuzarme. Die Konchen sind dort ein direkter Bestandteil des Naos[30]. Bei unserer Kirche scheinen sie Teil der Wandgliederung zu sein.

Wallace[31] hat fälschlich über allen Eckkompartimenten der Yokuş Başı Kilisesi Kuppeln plaziert und daraufhin die Kirche mit der Nea Ekklesia aus der Hauptstadt (aus dem Jahr 880) und mit der Nordkirche der Molla Fenari İsa Camii in Istanbul (aus dem Jahr 907) verglichen. Sie schließt für die Yokuş Başı Kilisesi auf eine Entstehung zwischen dem Ende des 9. und dem Anfang des 10. Jhs. Nach ihr entstanden alle drei Kreuzkuppelkirchen des Kepez Tals in derselben Zeit, als erste die Yokuş Başı Kilisesi, da deren Säulen in der Kirche nicht regelmäßig verteilt sind, dann die Kirche im Kegel B und die Sarıca Kilise.

Die Ähnlichkeit zwischen den drei Kirchen, die eine gemeinsame Gruppe im Kepez-Tal bilden, ist tatsächlich augenscheinlich. Innerhalb dieser Gruppe eine Entwicklungsreihe aufzustellen, muß jedoch hypothetisch bleiben.

Der Naos der Kirche bietet nur wenige Anhaltspunkte für eine Datierung, doch kann der Narthex der Kirche aus stilistischen Gründen auf keinen Fall ins 9./10. Jh. datiert werden. Alle stilistischen Merkmale des Narthex weisen auf eine paläologenzeitliche Entstehung hin.

Abkürzungen:

Eyice	S. Eyice, Son Devir Bizans Mimarisi. İstanbul'da Palaiologoslar Devri Anıtları,(1963; ²1980)
Frantz	A. Frantz, The Athenian Agora. The Church of the Holy Apostels (1971)
Jerphanion	G. de Jerphanion, Une Nouvelle province de l'art byzantin. Les Eglises rupestres de Cappadoce (1925–42)
Lafontaine	J. Lafontaine, Sarıca Kilise en Cappadoce, CArch 12,1962, 263–284
Mathews	Th. F. Mathews, The Byzantine Churches in Istanbul. A Photographic Survey (1976)
Restle, Kappadokien	M. Restle, Kappadokien, in: RBK III (1978) 975–1115
Restle, Wandmalerei	M. Restle, Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien (1967)
Rodley	L. Rodley, Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia (1985)
Wallace	S.-A. Wallace, Liturgical Planning in Some Cappadocian Churches. A Re-evolution Following Recent Excavations in Central Anatolia, Mediterranean Archaelogy 3, 1990, 28–38

30) Siehe dazu A. Khatchatrian, Armenien, in: RBK I (1966) 306–335, bes. 316 Abb. 14; auch M. Restle, Athos, in: RBK I (1966), 389–421. bes. 404–407 Abb. 4–7; siehe auch Frantz Taf. 26 Abb. b.

31) Wallace 35.

NESLİHAN ASUTAY - HANNA WIEMER-ENIS

Die Erzengelkirche im Zindanönü Deresi bei Çavuşin in Kappadokien

Tafel 66

Zusammenfassung: Die Erzengelkirche wurde in der Literatur zwar kurz genannt, aber eine gründliche Untersuchung fehlt. Die einschiffige Höhlenkirche zeigt eine sehr interessante Ostwand-Lösung sowie Malereifragmente. Da der Kirche wegen der andauernden Erosion ein baldiger Absturz droht, ist eine Dokumentation des Bestandes sowie eine nähere Betrachtung dringend geboten.

A. Architektur und 'Fiktive Schranke'

Zwischen dem Kızılçukur und Çavuşin liegt der Zindanönü Deresi (Bach am Kerker). Der Bach ist heute trocken und dient als Fußweg, der von der Stylitenkirche in Kızılçukur zum Meskendir Deresi und Zindanönü Deresi führt. Nach einem ca. dreiviertelstündigen Fußmarsch wendet man sich links nach Süden und findet dort zwischen Bäumen die Erzengelkirche.

Die Kirche besteht aus einem rechteckigen Naos mit einer Apsis an der Ostseite. Der Westseite der Kirche ist eine Vorhalle vorgelagert, die heute fast zerstört ist *(Abb. 1)*. Es ist nur die Ost- und Südwand sowie etwas von der flachen Decke übrig geblieben. An der Südwand befindet sich eine Nische. An der Ostwand führt eine rechteckige Tür in den Naos.

Der Naos wird durch eine Flachdecke, die mit einem Reliefkreuz geschmückt ist, abgeschlossen. Die Eingangstür befindet sich an der nördlichen Seite der Westwand. An der Südwand und der östlichen Seite der Nordwand befindet sich jeweils eine Nische. Der Raum ist heute mit Schutt gefüllt, das Bodenniveau der Apsis, des Naos sowie der Nische an der Südwand des Naos ist daher nicht zu sehen.

Der interessanteste Teil der Kirche ist die Ostwand[1], hinter der sich die Apsis befindet. Der Altar ist heute nicht mehr erhalten. An der südliche Seite der Apsis befindet sich eine Nische.

Beide Seiten der Ostwand neben dem Apsiseingang werden durch Gesimse gegliedert, die vertikal und horizontal angeordnet sind. Dadurch entstehen an beiden Seiten jeweils zwei Felder.

* Die Kirche wurde von 1988 und 1990 von Neslihan Asutay mehrmals besucht und aufgenommen. Zeichnungen und Photos stammen von Neslihan Asutay. Die Zeichnungen wurden mit freier Hand gefertigt, da dies dem wahren Aussehen der Höhlenarchitektur eher entspricht. Teil A ist von Neslihan Asutay, Teil B von Hanna Wiemer-Enis.

1) Asutay, Kat.-Nr. 129

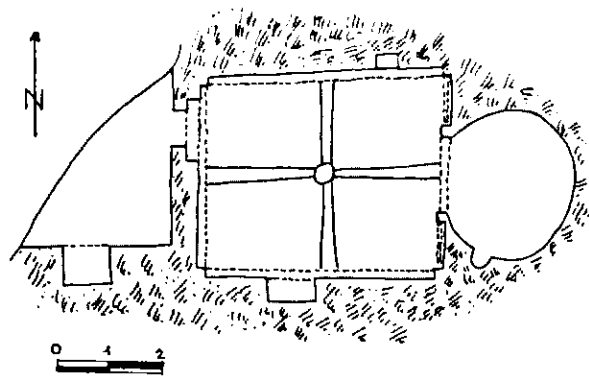



Abb. 1 Grundriß der Erzengelkirche im Zindanönü Deresi

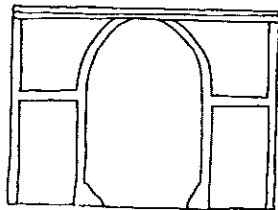



Abb. 2 'Fiktive Schranke' der Erzengelkirche im Zindanönü Deresi

Der obere Teil der Ostwand schließt mit einem doppelprofilierten Fries an die Decke an. Am Apsiseingang ragen an den Seiten die Reste einer niedrigen Schranke aus dem Schutt hervor *(Abb. 2).*

Um die Bedeutung dieser Wandgestaltung erklären zu können, muß man auch ihre Malerei beachten. Alle Wandfelder der Ostwand sind mit figürlicher Malerei versehen. Auf der unteren Zone der nördlichen Seite ist ein fragmentarisch erhaltener Erzengel, der als Gabriel beschriftet ist, erkennbar *(Taf. 66,1).* Die korrespondierende Darstellung auf der südlichen Seite ist nicht erhalten. Dafür käme zunächst eine Mariendarstellung als Teil der Verkündigung in Frage. Da der Erzengel aber frontal und als Halbfigur gegeben ist, fällt diese Möglichkeit aus. Vermutlich war auf der anderen Seite ein weiterer Erzengel zu sehen[2].

Erzengel, die den Apsiseingang flankieren und entweder auf den Schranken oder an den Westseiten der Pfeiler oder der Bemaanten vorkommen, sind auch aus anderen Kirchen Kappadokiens bekannt. Beispiele sind die Erzengel auf den niedrigen Schranken der Barbarakirche in Soğanlı[3], an den Westseiten der östlichen Pfeiler der Derviş Akın Kilisesi in Selime[4] und auf den Bemaanten des Trikonchos in Tağar[5].

Auf der oberen Zone der Ostwand befinden sich sechs Figuren, je drei auf jeder Seite. Alle sind gleich groß, ähnlich gekleidet und tragen das gleiche Attribut in der Hand. Sie sind beschriftet, aber nur der Name der mittleren Figur auf der nördlichen Seite ist als Panteleëmon zu identifizieren *(Taf. 66,2).* Es handelt sich hier vermutlich um sechs der vierzehn Arztheiligen.

2) Jolivet-Lévy 58; Die Autorin ist auch dieser Ansicht, gibt aber keine nähere Begründung.
3) Jerphanion, Pl. II, Taf. 186, Abb. 1.
4) Y. Ötüken, Selime'de Derviş Akın Kilisesi ve Mezar Odası, in: Suut Kemal Yetkin'e Armağan, Hacettepe Üniversitesi, Armağan Dizisi 1 (1984) 293–316. bes. 312 Abb. 11. 12.
5) Restle, Wandmalerei Abb. 367.

Die architektonische Gliederung der Ostwand findet eine Parallele in der von der Verfasserin entdeckten Kapelle 9c in Göreme[6]. Auch hier werden beide Seiten der Ostwand durch ein horizontales Gesims gegliedert, das über dem Apsisbogen durchläuft *(Abb. 3).* Einziger Schmuck ist ein gezacktes, über dem Gesims durchlaufendes Ornament. Außerdem befindet sich an der nördlichen Seite unter dem Gesims eine Nische. Der Apsiseingang wird an beiden Seiten durch säulenartige, niedrige Schranken mit Kapitellen und Basen flankiert. Ob die aus dem Schutt herausragenden Reste in der Erzengelkirche eine solche Form hatten, ist heute nicht mehr nachzuvollziehen. Trotz dieser Schrankenreste wirkt die Ostwand dieser Kirche vom Naos aus wie eine mit Bildern bedeckte Ikonostasis.

Abb. 3 'Fiktive Schranke' der Kapelle 9c in Göreme

Weder die Gliederung der Ostwand noch ihre Malerei haben eine Beziehung zu den übrigen Wänden der Kirche. Diese Art der Ostwand wird von der Verfasserin daher 'Fiktive Schranke' genannt[7].

Der einschiffige Naos der Kirche findet sowohl bei der gemauerten als auch bei der Höhlenarchitektur Kappadokiens Parallelen[8]. Bei den Höhlenkirchen sind verschiedene Varianten der einschiffigen Kirchen bekannt. Viele von diesen Kirchen haben eine Flachdecke und weisen eine Vorhalle an der Westseite des Naos auf. Restle erklärt die Beliebtheit der einschiffigen Höhlenkirchen in Kappadokien damit, daß dieser Kirchentyp am einfachsten herzustellen war und auch den bescheidenen Ansprüchen kleinerer Gemeinden entspricht[9]. Die Flachdecken der einschiffigen Kirchen werden öfters mit einem Relief oder gemalten Kreuz ausgestattet. Es kommt auch vor, daß die Reliefkreuze zusätzlich bemalt sind. Parallele Beispiele für das Reliefkreuz unserer Kirche sind die Kapelle 13 in Göreme[10], die Kapelle 3 im Güllüdere[11], die Haçlı Kilise in Kızılçukur[12] sowie die Haçlı Kilise[13], die Simeonskirche[14] und die Üzümlü Kilise[15] in Zelve. Anhand des Deckenkreuzes werden die meisten dieser Kirchen von Thierry der ikonoklastischen bzw. vorikonoklastischen Zeit zugeschrieben[16]. Spätere Untersuchungen weisen jedoch darauf hin, daß solch eine frühe Datierung nicht immer zutreffend ist[17].

Die Skulpturdekoration der Höhlenkirchen Kappadokiens wurde bisher nicht gründlich untersucht. Die skulptierten Kreuze kommen nicht nur an den Decken einschiffiger Kirchen,

6) Asutay Kat.-Nr. 30.
7) Asutay, Kapitel 3.10.
8) Restle, Kappadokien 992ff.
9) Restle, Kappadokien 995.
10) Thierry, Liste 4 Nr. 13.
11) Restle, Wandmalerei Abb. 339.
12) N. Thierry, Haut Moyen Age en Cappadoce. Les Églises de la Region de Çavuşin I (1983) Taf. 48 Abb. a. b.
13) Thierry, Liste 3 Nr. 6.
14) Thierry 91 Abb. 39.
15) Thierry 89 Abb. 37.
16) Siehe dazu Thierry, Liste 1ff.
17) A. Wharton-Epstein, The 'Iconoclast' Churches of Cappadocia, in: A. Bryer – J. Herrin (Hrsg.), Iconoclasm Papers Given at the 9th Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham 1975 (1977) 103–111; auch Restle, Kappadokien, 1077ff.

sondern auch im Zusammenhang mit Kreuzkuppelkirchen vor, an der Außenwand, wie am Hallaç Kloster in Ortahisar[18], oder auf dem Templon, wie in der Kapelle 17, der sog. Kızlar Kalesi in Göreme[19], und der Kapelle 20, Barbarakirche, in Göreme[20]. Für die Entstehung der Kreuzkuppelkirchen gibt es einen terminus post quem im 9. Jahrhundert[21]. Die skulptierten Kreuze müssen daher nicht unbedingt ein ikonoklastischer bzw. vorikonoklastischer Schmuck sein. Ihr Vorhandensein in den Kreuzkuppelkirchen verrät, daß sie über das 9. Jahrhundert hinaus in den Höhlenkirchen Kappadokiens verwendet worden sind.

Eine einfach gestaltete einschiffige Höhlenkirche nur aufgrund eines skulptierten Kreuzes zu datieren, ist m.E. nicht richtig, wenn die Architektur der Kirche sonst keine Datierungsanhaltspunke bietet. Anhand der Erzengelkirche ist jedoch hervorzuheben und zu registrieren, daß die Höhlenkirchen Kappadokiens einige Besonderheiten bewahren, die uns ansonsten nicht bekannt sind. Zu diesen Besonderheiten zählt auch die Ostwand bzw. 'Fiktive Schranke' der Erzengelkirche.

B. MALEREI[22]

Die Malerei der Erzengelkirche im Zindanönü Deresi ist leider nur fragmentarisch erhalten[23].

In der Vorhalle sieht man ein Brustbild Christi über dem Eingang zum Naos. Auf der Südwand befindet sich die Darstellung eines Erzengels und ein Medaillon mit Halbfigur, dessen Rahmen durch ein umschnürtes Linienbündel gebildet wird. Ähnliche Medaillons füllen die Decke aus. Die einzelnen Wand- und Bildfelder sind durch rote Linien eingerahmt.

Der Naos war anscheinend vollständig ausgemalt. Wandfelder und Register werden auch hier durch rote Linien getrennt. Die einzelnen Szenen sind jedoch ohne Abtrennung nacheinander aufgereiht.

In der Apsis sind nur im Eingangsbereich Malereireste erhalten. Vom oberen der zwei Register sieht man auf der nördlichen Seite die Fragmente einer geflügelten Figur, auf der südlichen sind lediglich Reste von Flügeln zu erkennen. Vom unteren Register haben sich auf der nördlichen Seite zwei Apostelfiguren erhalten.

Der Apsisbogen zeigt, rot eingerahmt, im Scheitelpunkt die Hand Gottes mit Beischrift, daneben auf jeder Seite zwei Erzengel in Halbfigur. Durch Beischriftreste ist oben auf der Nordseite Michael, auf der Südseite Gabriel zu identifizieren. Die beiden unteren Erzengel sind demnach wahrscheinlich Raphael und Uriel[24]. Darunter befindet sich auf jeder Seite je eine Ganzfigur.

An der Ostwand sieht man oben die Figuren der Arztheiligen, darunter auf der nördlichen Seite den Erzengel Gabriel. Die Gesimse, die oben um den Naos herumlaufen und die Ostwand gliedern, sind kleinteilig ornamental bemalt.

---

18) L. Rodley, Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia (1985) 11–26.
19) Asutay, Kat.-Nr. 37.
20) Thierry 98 Abb. 45.
21) Für die Entstehungstheorie der Kreuzkuppelkirchen siehe N. Schmuck, Kreuzkuppelkirche, in: RBK V (1991) 356–375. bes. 361.
22) Ich danke Neslihan Asutay, daß sie mir die Bearbeitung der Malerei dieser Kirche überlassen hat.
23) Kurze Erwähnungen der Malerei gibt es bei Blanchard 354–355 und bei Jolivet-Lévy 57–58.
24) Jolivet-Lévy 58.

Die Decke des Naos wird durch ein großes, skulptiertes und kleinteilig bemaltes Gemmenkreuz auf ornamental bemaltem Grund ausgefüllt.

An der Südwand sind keine Malereireste erhalten.

Auf der Westwand erkennt man auf der südlichen Seite die Fragmente einer Geburtsszene: Maria auf einer Kline links oben, darunter die Reste der Badeszene, daneben die drei Magier, die Gefäße in den Händen halten. Die Szene wird über dem Eingang mit einer Reihe von Schafen fortgeführt.

Die Fragmente in der nord-westlichen Ecke sind nicht zu deuten.

Auf der Nordwand sieht man anschließend den zweiten Traum Josefs: Ein Engel tritt zu Josef, der auf einem Lager liegt.

Daneben ist die Flucht nach Ägypten dargestellt. Maria reitet auf einem Esel, während Josef ihr folgt. Der Sohn Josefs, eine Person in einem kurzen Gewand, geht voran. Der Zug bewegt sich auf eine Darstellung der Ägyptiaca in einem Architekturelement zu. Am Kopf Mariens ist eine Inschrift zu sehen, die bis auf die Kürzel für 'Mutter Gottes' nicht mehr lesbar ist.

Vom unteren Register des Naos sind nur bunte Farbreste und keine erkennbaren Szenenfragmente erhalten. Auf der nördlichen Wand sieht man noch zwei relativ gut erhaltene Gesichter. Die in unterschiedlicher Höhe angeordneten Gesichtsfragmente lassen vermuten, daß sich hier szenische Darstellungen befanden.

In der Nische der Südwand sind die Reste einer Figur erkennbar. Die Figuren der gegenüberliegenden Nische der Nordwand sind etwas besser erhalten. Links sieht man den Heiligen Mamas mit einer Beischrift, rechts einen Engel.

Bildprogramm

In der Apsis war die Prophetenvision dargestellt. Die zwei geflügelten Figuren, die Hand Gottes sowie die Apostelreihe darunter entsprechen der üblichen Ikonographie dieser Szene.

Die Prophetenvision ist mit leichten Variationen der Ikonographie[25] im 9. und 10. Jahrhundert die häufigste Apsisdekoration in Kappadokien. Die gleichen Motive wie in der Erzengelkirche findet man in der Badem Kilise, Kavaklı Dere (spätestens 9. Jh.)[26], in der Kapelle Joachims und Annas, Nordkapelle, Kızılçukur (um 850/60)[27], in der Kapelle 3, Güllüdere (1. Hälfte 10. Jh.)[28], in der Haçlı Kilise, Kızılçukur (10. Jh.)[29] und in der Kapelle 1, Güllüdere (Ende 10. Jh.)[30].

Die Figuren der Arztheiligen auf der 'Fiktiven Schranke' sind auf den ersten Blick nicht ungewöhnlich. Mehrfach finden sich in den kappadokischen Kirchen oben auf der Apsisstirnwand Heilige und Märtyrer[31]. Dort sieht man jedoch nur eine Figur auf jeder Seite, da die Wandstreifen

---

25) Siehe die Beispiele bei: Wiemer-Enis 107–109.
26) Jolivet-Lévy 63-64 Abb. 47. 48; Die Datierung ist sehr ungenau, nämlich: 7.–8., jedenfalls nicht später als 9. Jh.
27) Jolivet-Lévy 47–50 Abb. 37; Restle, Wandmalerei, 25–26.
28) Jolivet-Lévy 31–36 Abb. 29,1; 2,31; Restle, Wandmalerei Nr. XXVIII.
29) Jolivet-Lévy 50–53 Abb. 40,1.
30) Jolivet-Lévy 27–29 Abb. 26,1. 2; Restle, Wandmalerei 37 Nr. XXVII; die untere Partie der Malerei ist völlig zerstört, daher ist nicht auszumachen, ob eine Apostelreihe vorhanden war.
31) Hagios Stephanos, Cemilköy (9. Jh.); Kılıçlar Kilise (gegen 900) und Alte Tokalı, Göreme (um 910/20); Belli Kilise I, Soğanlı (Ende 10. Jh.); Kapelle 1, Güllüdere; Kapelle 4a , Göreme (um 1000); Siehe Restle, Wandmalerei Nr. XLIII Abb. 409; Nr. XXIV Abb. 251; Nr. X Abb. 61; Nr. XLVII Abb. 444; Nr. XXVII Abb. 331; Nr. IV Abb. 48.

neben der Apsis in der Regel relativ schmal sind. Gelegentlich, wenn der Wandstreifen breiter ist, können dort auch mehrere Figuren angebracht sein wie in der Tavşanlı Kilise bei Ortahisar (um 950/60) oder in der Apostelkirche in Sinassos (Ende 10. Jh.)[32]. In der Erzengelkirche dagegen bietet die Ostwand durch ihre Ausbildung zur 'Fiktiven Schranke' nicht nur verhältnismäßig viel Platz, die Figuren sind außerdem auffallend gleich gestaltet und äußerst regelmäßig angebracht. Das Bildprogramm nimmt hier Rücksicht auf die Besonderheit der Architektur.

Das skulptierte und bemalte Gemmenkreuz auf Ornamenthintergrund an der Decke des einschiffigen Naos der Erzengelkirche hat eine Parallele in der Kapelle 13 in Göreme (10. Jh.)[33]. Das Gemmenkreuz ist nicht nur in skulptierter, sondern auch in gemalter Form in den kappadokischen Kirchen verbreitet (Hagios Stephanos, Cemilköy (9. Jh.)[34]; Kapelle 3, Güzelöz; Kapelle Joachims und Annas (Südkapelle); Peter-und-Paul-Kapelle, Meskendir Deresi; Üzümlü Kilise, Kızılçukur[35]; Hagios Basilios bei Sinassos (Ende 9. Jh.)[36]; Kokar Kilise, Ihlara (2. Hälfte 11. Jh.)[37].

Der Hintergrund des Gemmenkreuzes wird in der Erzengelkirche durch ein Muster aus mandelförmigen, in der Mitte geteilten Formen in rötlicher und bläulicher Farbe gebildet. Diese Ornamente finden sich ebenfalls an der Decke der Kapelle 13 und auf dem Gurtbogen im Gewölbe der Kapelle 4a in Göreme (um 1000)[38].

Nach den Szenenfragmenten zu urteilen, zeigte die Kirche einen Zyklus der Kindheit Christi. Ein Kindheitszyklus als Schwerpunkt des Bildprogramms ist in den kappadokischen Kirchen des 10. und 11. Jahrhunderts die Regel[39]. Da sich auf der Westwand die Darstellung der Geburt Christi befindet und auf der Südwand entsprechend der gegenüberliegenden Seite Platz für drei oder vier Szenen ist, könnte man hier analog zu den anderen kappadokischen Kindheitszyklen die Szenen Verkündigung, Heimsuchung, Fluchwasserprüfung sowie vielleicht noch die Reise nach Bethlehem annehmen.

Auch die Kapelle 13 in Göreme scheint einen Kindheitszyklus gehabt zu haben. Da diese Kirche außerdem das bemalte skulptierte Gemmenkreuz an der Decke sowie ein Ornamentmotiv mit der Erzengelkirche gemeinsam hat, ist sie die nächste Parallele dazu.

32) Restle, Wandmalerei Nr. XXXIX Abb. 388 und Nr. XL; Jolivet-Lévy Abb. 108
33) Hild – Restle 210ff.; Der Ornamentgrund zeigt hier außerdem Medaillons mit Halbfiguren.
34) Restle, Wandmalerei Nr. XLIII Abb. 409.
35) Hild – Restle 162. 232. 214–215; Diese Wandmalereien werden von Thierry etwas pauschal in die vorikonoklastische Zeit datiert (Siehe dazu: Thierry 199–204). Genauere Betrachtungen sprechen allerdings eher für eine Entstehung im 9. Jahrhundert (Restle, Kappadokien 1077ff.).
36) Die Malerei ist wohl nicht, wie oft behauptet wird, aus ikonoklastischer Zeit (Siehe dazu Restle, Kappadokien 1080–1081).
37) Restle, Wandmalerei Nr. LII Abb. 474. 475.
38) Restle, Wandmalerei Nr. IV Abb. 48.
39) Siehe dazu die Untersuchung in: Wiemer-Enis 136ff. bes. 140. 245–253.
40) Blanchard 355; Jolivet-Lévy 58; Letztere datiert die Malerei ohne nähere Begründung an den Anfang des 10. Jahrhunderts. Die Bezeichnung 'Archaische Gruppe' geht auf Jerphanion zurück und meint diejenigen Wandmalereien Kappadokiens, die ungefähr in der Zeit vom Ende des 9. bis zur Mitte des 10. Jahrhunderts entstanden sind (Jerphanion I 1, 67ff.). Da der Begriff die stilistischen Unterschiede der einzelnen Malereien nicht berücksichtigt, wird er hier nicht verwendet. Siehe auch Wiemer-Enis 192ff.

Stil und Versuch einer Datierung

Die Malerei ist bisher nur allgemein der 'Archaischen Gruppe' der kappadokischen Wandmalerei zugeordnet worden[40].

Obwohl sie ziemlich fragmentarisch ist, sind die Gewänder und Gesichter einiger Figuren so weit erhalten, daß man versuchen kann, ihren Stil näher zu betrachten. Dazu gehören z.B. die beiden Apostel in der Apsis *(Taf. 66,3)*, die Figuren des zweiten Traumes Josefs sowie der Josef der Flucht nach Ägypten *(Taf. 66,4)*.

Es handelt sich um schlanke, leicht gelängte Gestalten. Die Gewänder werden durch Linien in weißer und in dunklerer Farbe auf hellerem Untergrund aufgebaut, die ihren Faltenwurf und dadurch die Körperformen der Figuren andeuten sollen. Diese Linien liegen ruhig und fast gerade nebeneinander herlaufend auf den Gewändern. Nur gelegentlich nimmt das Weiß eine etwas breitere Fläche ein wie z.B. an der Hüfte der Figur des Josef der Flucht nach Ägypten. Jede weitere Modellierung wird vermieden. Durch diesen Aufbau wirken die Gestalten insgesamt graphisch und etwas flächig.

Nur die Gesichter im unteren Register der Nordwand und das eines Engels im Apsisbogen sind noch weit genug erhalten, um ihren Aufbau erkennen zu können. Sie scheinen relativ schlicht aufgebaut zu sein. Die einzelnen Teile, Augen, Brauen, Nase, Mund und Ohren werden durch dunkle Linien gebildet. Das Kinn wird durch einen etwas helleren und breiteren Strich angezeigt, der auch einen Schatten andeuten soll. Weitere Modellierungen scheint es nicht gegeben zu haben. Die Gesichter wirken einfach und flächig.

Die Arztheiligen auf der Ostwand sind anders aufgebaut. Sie tragen festlichen Ornat. Die Gewänder sind ohne Faltenbildung ganz mit einem kleinteiligen Ornament überzogen. Die Körperformen der Figuren sind nicht zu erkennen. Diese Unterschiede lassen nicht unbedingt auf andere Hände schließen, da die Farbgebung und die Paläographie der Beischrift der übrigen Ausmalung entspricht. Sie sind wohl eher gewollt, um diesen Figuren einen besonders heiligen und entrückten Ausdruck zu geben, entsprechend ihrer Anbringung auf der 'Fiktiven Schranke'.

Der vorherrschende Figurenstil der Erzengelkirche ähnelt tendenziell dem der Kapelle 1 im Güllüdere, wenn auch auf etwas einfacherem Niveau. Wegen des schlechten Zustandes der Malerei der Erzengelkirche können nur die allgemeinen Grundprinzipien des jeweiligen Figurenaufbaus nebeneinander gestellt werden. Dabei läßt sich eine vergleichbare Tendenz im Aufbau der Figuren, der Gewänder sowie der Faltenbildung beobachten.

Man vergleiche dazu die Gewandteile auf der Nordwand der Erzengelkirche mit den Gewändern der Figuren im östlichen Teil des Naos der Kapelle 1 im Güllüdere[41]. In beiden Fällen werden die Gewandfalten durch fast parallele Linien in dunklerer Farbe als der Grundton des Gewandes gebildet. Die weißen Linien und schmalen weißen Flächen, die parallel dazwischen verlaufen und die Lichter und Höhen anzeigen, treten deutlich hervor. Man darf aber nicht vergessen, daß die Malerei der Kapelle 1 qualitätvoller und dadurch weniger schlicht erscheint.

Ähnliche Tendenzen des Figurenaufbaus, wenn auch auf einem noch qualitätvolleren Niveau, finden sich in der Kapelle 4a in Göreme. Besonders deutlich ist dies bei den Figuren der christologischen Szenen im östlichen Teil der Südwand zu erkennen[42].

41) Restle, Wandmalerei Abb. 330–332.
42) Restle, Wandmalerei Abb. 48.

Hier können auch die Figuren in der Kapelle der Theotokos, Johannes des Täufers und Georgs in Göreme (Kapelle 9, Ende 10. Jh.) angeschlossen werden, die nach vergleichbaren Grundprinzipien aufgebaut sind, wenn auch insgesamt lockerer und weniger schematisch. Die Figuren machen dadurch einen 'lebendigeren' Eindruck. Besonders deutlich zeigen dies die Heiligenfiguren der Nordwand[43]. Bei allen Unterschieden im Ausdruck und in der Qualität sind ähnliche Tendenzen im Figurenaufbau zu erkennen.

Der Aufbau der Köpfe in der Erzengelkirche scheint tendenziell dem der Figuren der Kapelle 1 im Güllüdere und der Kapelle 9 in Göreme am nächsten zu kommen, obwohl man auch hier wie bei den Gewändern die verschiedenen Qualitätsstufen nicht außer Acht lassen darf. Dazu kommt, daß die Köpfe bei allen Malereien nicht besonders gut erhalten sind.

Diese im Prinzip vergleichbaren Wandmalereien gehören zu einer Werkstattgruppe des 10. Jahrhunderts um den Meister der Apostel in der Apsis der Ayvalı Kilise im Güllüdere. Diese Werkstatt scheint über zwei Generationen in Kappadokien tätig gewesen zu sein[44].

Daher ist es denkbar, daß die Erzengelkirche von dieser Werkstattgruppe oder, da von etwas geringerer Qualität, von durch sie beeinflußten Malern ausgemalt wurde. Dabei ist ihr Stil am ehesten den späteren Malereien dieser Gruppe der Zeit vom Ende des 10. Jahrhunderts, bzw. um 1000, zuzuordnen.

Die Malerei der Erzengelkirche im Zindanönü Deresi kann so mit gebotener Vorsicht an das Ende des 10. Jahrhunderts datiert werden.

Abkürzungen:

Asutay	N. Asutay, Templonanlagen in den Höhlenkirchen Kappadokiens, Diss. Bonn 1993 (im Druck)
Blanchard	R. Blanchard, Archéologie et Topographie sur quatre églises inédites de Cappadoce, JSav 1981, 351–395.
Hild–Restle	F. Hild – M. Restle, Kappadokien, TIB II, (1981)
Jerphanion	G. de Jerphanion, Une Nouvelle province de l'art byzantin. Les Eglises rupestres de Cappadoce (1925–1942)
Jolivet-Lévy	C. Jolivet-Lévy, Les Églises byzantines de Cappadoce. Le Programme iconographique de l'abside et de ses abords (1991)
Restle, Kappadokien	M. Restle, Kappadokien, in: RBK III (1978) 975–1115
Restle, Wandmalerei	M. Restle, Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien (1967)
Thierry	N. Thierry, Kunst in Kappadokien (Hrsg. L. Giovannini) (1972)
Wiemer-Enis	H. Wiemer-Enis, Die Wandmalerei einer kappadokischen Höhlenkirche: Die Neue Tokalı in Göreme (1993)

43) Restle, Wandmalerei Abb. 125.
44) Restle, Kappadokien 1092ff.

SERHAT ALANYALI

The Traditional Architecture and Structure of 19th Century Bergama

Tafel 67–72; Beilage 8–10

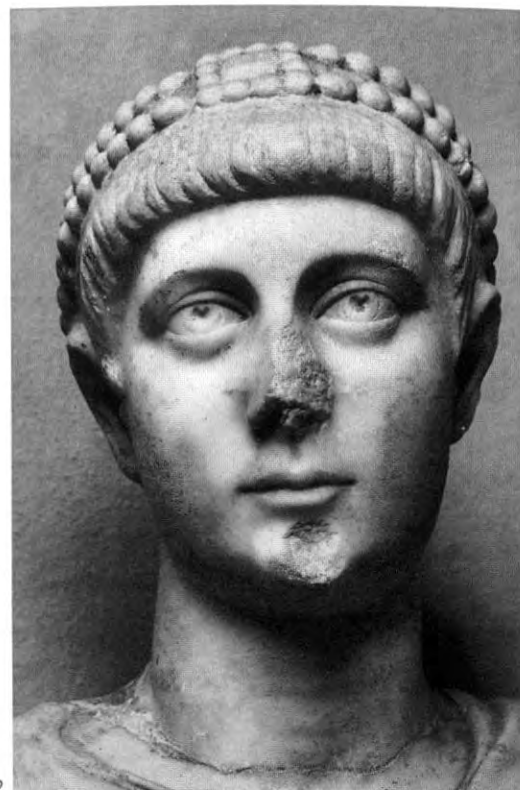
Abstract: Many of our readers will be familiar with the town of Bergama some 105 km. north of Izmir in the plain of the Bakırçay (the ancient Kaikos). For centuries travellers and scholars have been at work studying the impressive Greek and Roman edifices and the pottery, tools, and artifacts associated with them, as well as the urban structure of the ancient metropolis and the Pergamene medical legacy. The architectural heritage of the present-day community of Bergama, over the past ten years increasingly threatened by demolition in the name of modernization, has unfortunately been greatly neglected. Although the entire urban settlement on the slopes of the left bank of the river below the ancient acropolis was declared a 'protected area' by the High Commission for the Protection of Immobile Cultural Assets and Monuments in 1991[1], it has since become clear that this ban on demolition alone is not sufficient to sustain the architectural heritage of the community here; financial support for maintainance and renovation is a prerequisite. What remains of this fleeting local architecture is fascinating as well as charming, and it too deserves some attention.

The aim of this study, therefore, is to define and document the vernacular structure of the 19th and early 20th-century town. It is a pity – and a great loss for Bergama – that such documentation was not taken in hand sooner. Our principal objective here is to distinguish and record the architectural characteristics of the residences of this period. The definitions and typology employed in this study are original, derived from the local analyses at Bergama. References to other systematic studies and works dealing with residential architecture comtemporary to that described here have been provided, and references properly acknowledged. Photographic documentation has played a large role in the study; each house, fountain, gate, and doorway, as well as a myriad of significant details, has been invidually photographed. Street scenes and general views as well reflect the structure and texture of the community. In addition to selected photographs, a series of measured drawings and sketches accompanies the text.

Introduction

Before proceeding to a systematic description of the surviving residences on Bergama's left bank, let us begin with a brief outline of the town plan.

Sources of illustrations: *Beilage 8*, K. Rheidt; Taf. 67–72, Sinan Baç; all others by the author. The English text was revised by J. Carpenter-Efe.

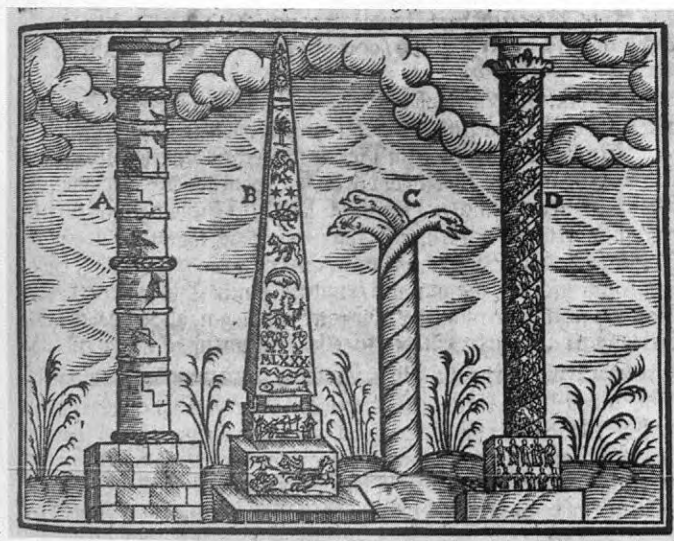
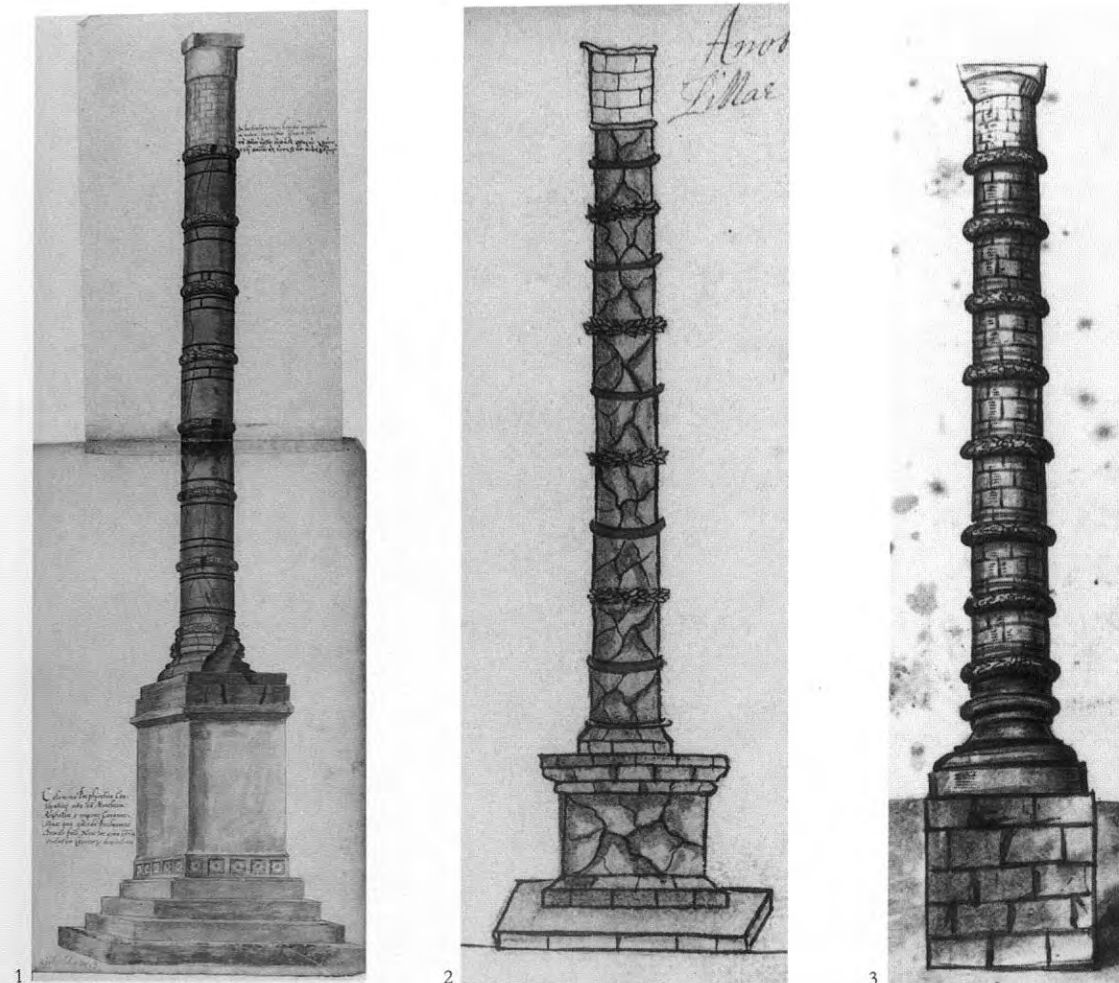
1). A regional council, a subsidiary of the Ministry of Culture and Tourism, is now responsible for the preservation of local natural and historical heritage.

1. ROME. Museo Nazionale delle Terme. Seated Christ (detail). – 2. ISTANBUL. Archaeological Museum. Theodosian emperor (detail). – 3. WASHINGTON, D.C. Dumbarton Oaks Collection. Season sarcophagus: detail of Spring. – 4. ISTANBUL. Archaeological Museum. Silahtarağa Helios (detail)

Postament der Porphyrsäule Konstantins in Konstantinopel. Zeichnung des Melchior Lorichs (1561). Kopenhagen, Statens Museum for Kunst

1

2

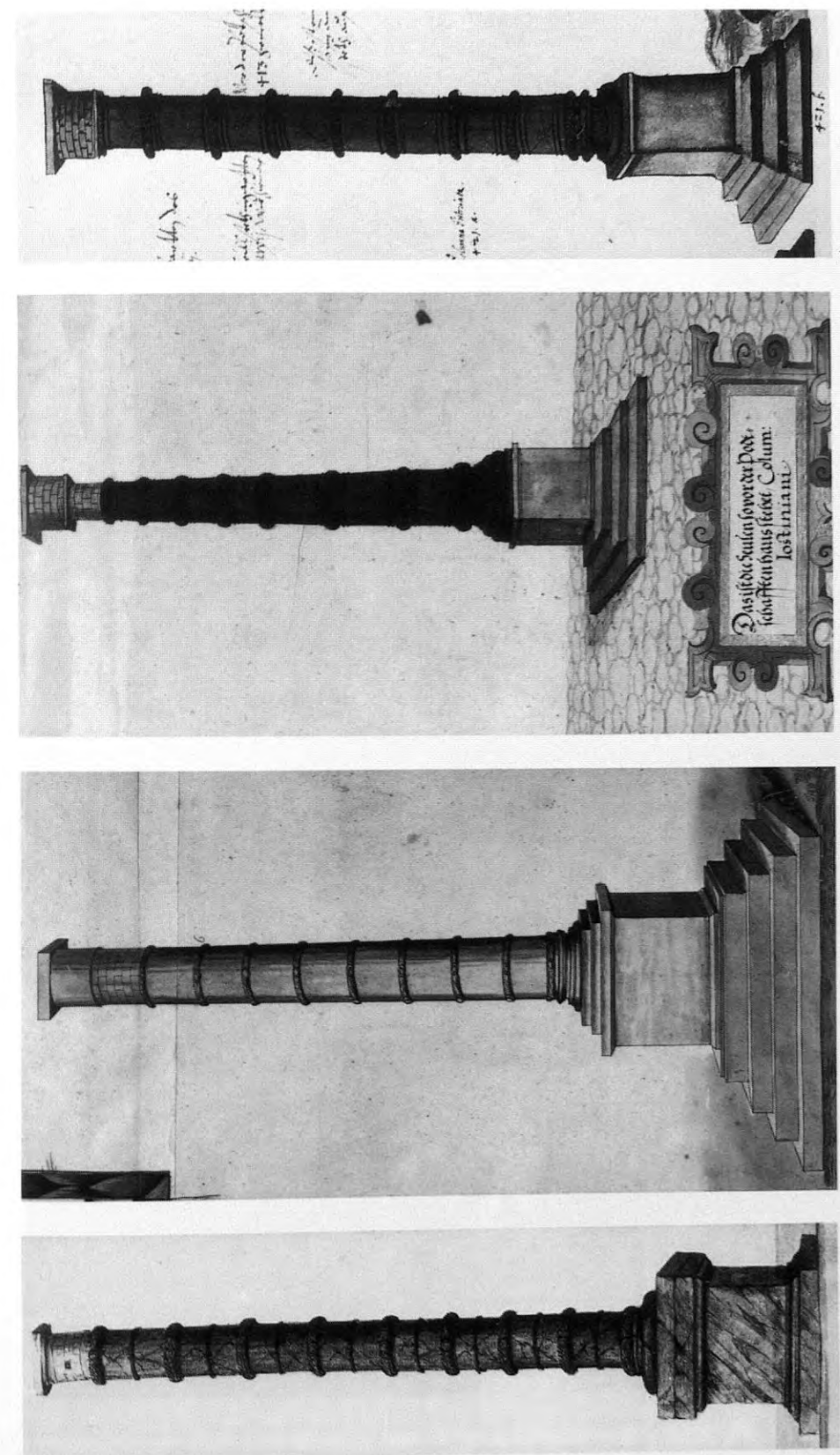
3

4

Porphyrsäule Konstantins in Konstantinopel. 1. 'Freshfield-Album' (1574). Cambridge, Trinity College. – 2. Trachtenalbum (Ende 16. Jh.). Cambridge, Trinity College. – 3. Trachtenalbum (um 1573?). Kassel, Landesbibliothek. – 4. S. Schweigger, Eine Newe Reyßbeschreibung auß Teutschland nach Constantinopel und Jerusalem (1608)

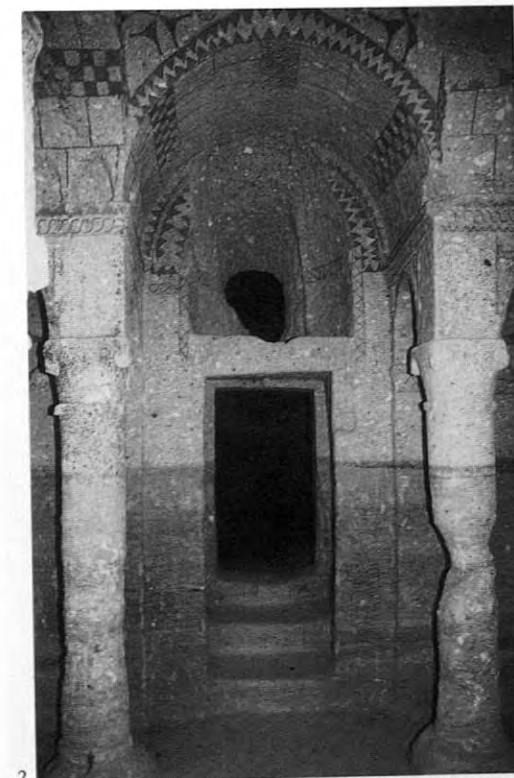
4

3

2

1

Porphyrsäule Konstantins in Konstantinopel. 1. Trachtenalbum (nach 1590). Wien, Nationalbibliothek. – 2. Trachtenalbum (Ende 16. Jh.). Dresden, Kupferstichkabinett. – 3. 'Illuminiert Türkenbuch' des David Ungnad (1573/1578), Kopie Z. Wehme. Dresden, Kupferstichkabinett. – 4. 'Illuminiert Türkenbuch' des David Ungnad (1573/1578), Kopie für H. Beck v. Leopoldsdorf. Wien, Nationalbibliothek

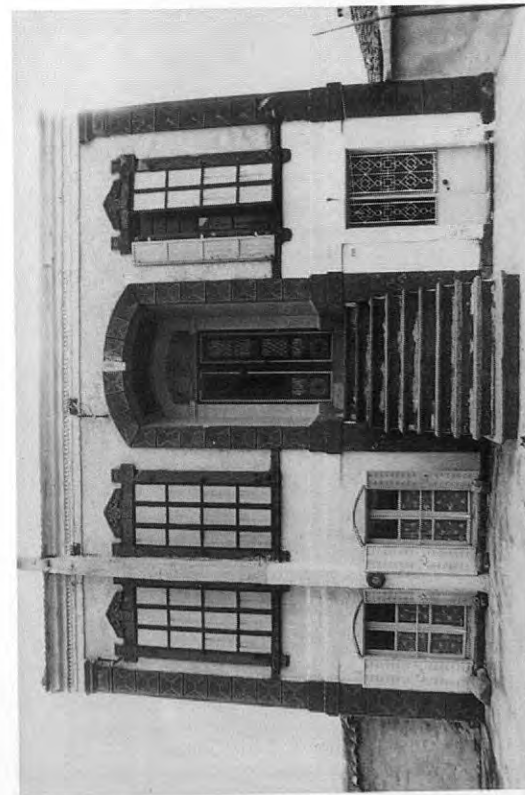
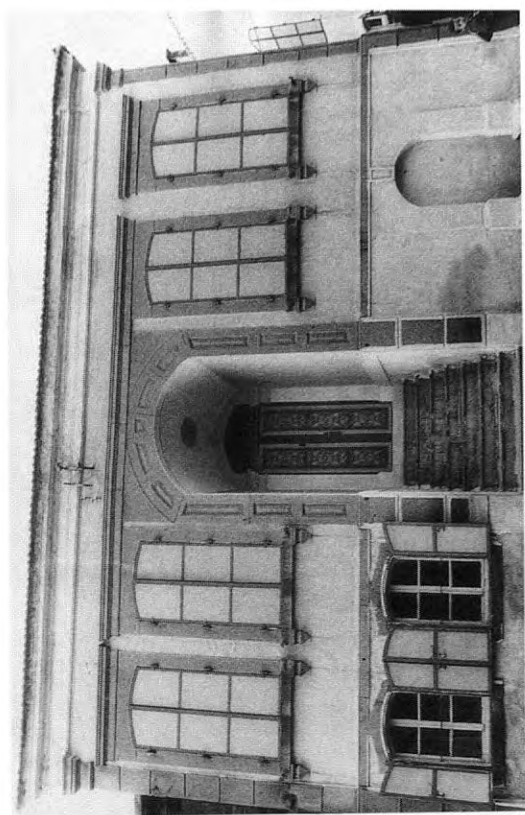
Volksszenen bei der Porphyrsäule Konstantins in Konstantinopel. Trachtenalbum (um 1590). Wien, Nationalbibliothek

1

2

3

4

KAPPADOKIEN. Yokuş Başı Kilisesi. 1. Blick in die Apsis. – 2. Nördlicher Kreuzarm. Stufendurchgang und Konche. – 3. Nordwestliches Eckkompartiment. – 4. Westliches Joch des Narthex

KAPPADOKIEN. Erzengelkirche im Zindanönü Deresi. 1. Erzengel Gabriel auf der unteren Zone der Nordseite der 'Fiktiven Schranke'. – 2. Arztheilige auf der oberen Zone der Nordseite der 'Fiktiven Schranke'. – 3. Fragmente der Apostelfiguren in der Apsis. – 4. Fragmente des Joseph auf der Flucht nach Ägypten. Nordwand des Naos.

BERGAMA. 1–3. Single storey houses with the entrance on the axis of symmetry or very close to it. 1. House number 41, Büyük Alan. – 2. House number 15, Parmakbaturan Street. – 3. House number 2, Parmakbaturan Street. – 4. Single storey house with the entrance to the side. House number 34–36, Parmakbaturan Street